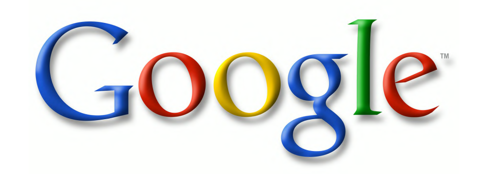


LESSING'S EMILIA GALOTTI

Max Winkler







Heath's Modern Language Series

Lessings

Emilia Galotti

EDITED WITH AN INTRODUCTION AND NOTES

BY

MAX WINKLER, PH.D.

PROFESSOR OF GERMAN LANGUAGE AND LITERATURE IN THE UNIVERSITY OF MICHIGAN

D. C. HEATH & CO., PUBLISHERS
BOSTON NEW YORK CHICAGO

PREFACE.

As very few teachers would deem it wise to choose Emilia Galotti for high-school reading, this edition has been prepared largely for such college students as have sufficiently mastered the elements of the German language to be able to read this drama as a classic. The notes are therefore to a great extent devoted to the dramatic technique of the work, and to such suggestions in regard to the development of the characters as are most often overlooked by students. Since Lessing's language is on the whole clear and simple, I have tried to draw the attention of the student merely to such words or passages as are peculiar to him, or to the language of the last century.

The basis of the text is the Lachmann-Muncker edition of Lessing, II, 377–450. The deviations from it are only those of orthography and punctuation. In orthography I have adopted the Prussian system of spelling, and I have changed Lessing's punctuation so as to make it to conform to modern usage. It is well known, for instance, that Lessing often uses a semicolon where we should use a simple comma, and that many of his commas would to-day seem superfluous, And yet I am fully conscious of the dangers of such a change, especially so in Lessing, whose punctuation is in many cases as individual as his style. It was only the conviction that the student would on the whole be misled

rather than helped by a reproduction of Lessing's punctuation, that induced me to undertake the change.

The introduction assumes a general knowledge of Lessing's life and times, such as any one of the popular English biographies of Lessing would furnish. In referring to the various opinions of the critics on the disputed points of the drama, I have avoided exact citations, because I have had in mind the general point of view taken by them, rather than any individual passages.

The bibliography appended to the notes lays no claims to completeness, but contains the most important books and essays on Emilia Galotti. I have consulted, more or less, all the works mentioned in this bibliography, and herewith acknowledge my indebtedness to them. The point of view arrived at in the introduction is, as far as I know, not influenced by the ideas of any single work or essay, but is rather based upon a careful consideration of the most important thoughts advanced by the various critics of the drama.

I owe special thanks to Professors Calvin Thomas, George Hempl, Alexander Ziwet and George A. Hench of the University of Michigan, who have kindly read my manuscript, and who have given me many valuable suggestions.

MAX WINKLER.

CAMBRIDGE, MASS., August, 1895.

INTRODUCTION.

I. THE COMPOSITION OF THE DRAMA.

EMILIA GALOTTI is, as regards its structure, the maturest dramatic production of Lessing. He worked upon it, off and on, for fully fifteen years, carried it with him on all his travels, considered and reconsidered every detail, so that the drama in its final form is the product of his strongest critical and creative faculties. During these fifteen years he devoted his most serious study to the drama, and his vigorous and on the whole just attacks on the false dramatic principles then current in Germany, form one of the most heroic chapters in the literary history of that country. These attacks were not merely negative, but also established dramatic principles, most of which are as valid to-day as they were for Lessing's time. It is according to these principles, most fully expressed by Lessing in his Hamburgische Dramaturgie, that we shall discuss and interpret his tragedy. He wrote it with the direct intention of giving to his nation a model drama, which was to exemplify in its general outlines as well as in its minutest details all the important dramatic laws for which he so zealously contended. It is his most carefully constructed work, and there is hardly a drama in the German language which requires such close attention to the smallest touches of the poet as Emilia Galotti.

In the year 1750 the Spanish poet Don Augustino de Montiano y Luyando published his drama "Virginia," which was translated into French by Hermilly in 1754. This French

translation of Montiano's drama Lessing read, and possibly the thought of writing a German drama on the same subject occurred to him at that time. At any rate, in 1754 he criticized Montiano's drama very favorably in his Theatralische Bibliothek,[1] a journal recently established and edited by himself, which was intended to give a critical history of the theatre of all times and all nations. Montiano's drama was written according to the strict rules of the French classic theatre, and Lessing's favorable opinion of it was due to the fact that he was then still under the influence of Gottsched and the French classicists. When thirteen years later he again criticized this same drama in the Hamburgische Dramaturgie,[2] his antagonism to the French classic drama led him to revoke his former favorable estimate of it.

The first time we hear of Lessing's intention to write a drama on the Roman Virginia is in 1757. In that year the Berlin book-seller and critic Friedrich Nicolai, as editor of the Bibliothek der schönen Wissenschaften, offered a prize of fifty Thaler for the best German tragedy. For this prize Lessing intended to compete, and so referring to himself in the third person, he writes Oct. 22, 1757, to his friend, the Jewish philosopher Moses Mendelssohn of Berlin: "Another young man is working here on a tragedy which might perhaps prove to be the best of all (the competing ones), if he had a few more months' time to spend upon it."[3]

Nov. 25, 1757, Lessing writes on the same subject to Nicolai as follows: "The tragedy on which a young man of this place is still working, you shall have in three weeks, etc."[4] But the work did not progress as rapidly as Lessing had expected, and so the prize was awarded to the promising young poet, von Cronegk, for a tragedy entitled Kodrus.

---

[1] Lessings Werke, Lachmann-Muncker Ed., Vol. VI, 70-120.
[2] Lessings Werke, Lachmann-Muncker Ed., Vol. X, 74-75.
[3] Lessings Werke, Hempel Ed., XX 1, 138.
[4] Lessings Werke, Hempel Ed., XX 1, 139.

A short dramatic dialogue between two clients of the Roman decemvir Appius Claudius has come down to us, and has for many years been regarded as a fragment of the Virginia drama, on which Lessing was at work in 1757.[1] But Gustav Roethe has discovered that this scene is not Lessing's original composition, but merely a literal translation of the opening scene of Samuel Crisp's drama "Virginia." Through the influence of powerful friends this weak drama was produced in Drury Lane Theatre, Feb. 25, 1754, with Garrick playing the role of Virginius. Lessing's translation of the first scene must therefore have been written sometime after the representation of Crisp's drama. This bit of translation, together with his criticism of Montiano's drama (1754), clearly indicate his great interest in the theme between the years 1754 and 1758, although they do not throw any light upon his earliest conception of the drama. It is very likely, however, that he intended at first to follow the Roman story quite closely. The reasons which then attracted Lessing to this subject are clear. He was at that time a great admirer of the social and political virtues of antiquity and especially of Rome, and in fact dramatized a contemporaneous event which was suggestive of Roman heroism. So the brilliant dramatic fragment Samuel Henzi (1753) arose, in which that brave Swiss patriot was conceived as a sort of modern Brutus; we also have from the year 1756 or 1757 the sketch Das befreite Rom, which treats of the story of Lucretia, of the expulsion of the Tarquins and of the establishment of Roman freedom through the patriot Brutus — a theme closely related to that of Virginia.

At the beginning of 1758 Lessing seems to have completely changed his plans in regard to his drama Virginia. For on Jan. 21 of that year he writes again to Nicolai: "He (the dramatist) works pretty much as I do. Every seven days he writes seven lines. He constantly extends his plan, and constantly rejects

[1] Lachmann-Muncker Ed., III, 355–360.

again something he had written. His present subject is eine bürgerliche Virginia, whom he has called *Emilia Galotti*. He has freed the story of the Roman Virginia from all that which made her interesting to the whole state. He believed that the fate of a daughter who is killed by her father, to whom her virtue is more precious than her life, was in itself tragic enough and amply able to move the whole soul, even if no overthrow of the entire organization of the state followed thereupon. His plan is a tragedy of only three acts, and he uses without any scruples all the liberties of the English stage."[1]

It is very likely that the drama as sketched in the above letter, resembled in its general outlines the present drama. After 1758 Lessing seems to have done little or nothing upon this work for almost ten years, in the course of which time his powers as a dramatist and critic became considerably enlarged and strengthened. He resumed the work during his residence in Hamburg (1767–1770), when he extended it to five acts. The main reason for then taking up again his long neglected work, was the conviction that the only way to give force and meaning to the dramatic laws which he was laying down in his Hamburgische Dramaturgie, was to write a tragedy in which these laws were correctly applied. Also his defiant antagonism to the most celebrated French dramatists and critics demanded for its justification some dramatic work from his own pen. Besides, he felt a natural desire to do something more for the Hamburg theatre than merely to criticize the productions of others which appeared upon that stage. It also occurred to him that his Emilia Galotti would be particularly well suited for some of the actors of the Hamburg theatre. All these considerations induced him to rewrite his drama, not with any intention of publishing it, but simply for the use of the Hamburg

[1] Hempel Ed., XX 1, 145.

stage. But the rapid failure of the Hamburg national theatre (1769), for which Lessing had entertained such high hopes, so disheartened him that he again laid aside his drama and returned to his archæological studies. Moreover, the catastrophe of the drama, namely the death of Emilia at the hands of her father, troubled him greatly. This deed, in order to be entirely devoid of any appearance of brutality, had to be so connected with the events and characters of the drama as to seem the inevitable outcome of the situation. As was Lessing's habit in such cases, he stopped writing on the drama, but carried this difficult problem in his mind. It was not till the winter of 1771–1772, that he found time and inclination in the solitude of Wolfenbüttel to finish his work. He himself tells us in a letter to his brother Karl[1] that neither the drama of 1758 nor the Hamburg version of 1768 was of use to him in the final recasting of his work. The drama was finished in Feb. 1772, and was first represented in Brunswick, March 13, 1772, in honor of the birthday of the dowager duchess. Lessing had some doubts about the propriety of representing it before the court, and so he sent the first three acts of the play to Duke Karl, asking him whether the tragedy was suitable for the occasion. No objections were raised, and the drama was played before the ducal family. Lessing was not present at the performance. It was soon afterwards produced in the great cities of Germany: in Berlin, Hamburg and Vienna, with more or less success. In our century, though produced occasionally, it has never become popular. For the critics this drama has been a bone of contention ever since its appearance. It has been enthusiastically praised by some and severely attacked by others. The poetic circle at Göttingen (1772) was most favorably disposed toward it; Wieland, Mendelssohn and Nicolai praised it unstintedly; Herder, Goethe, Schiller and

[1] Hempel Ed., XX 1, p. 483.

Friedrich Schlegel assumed a more reserved attitude toward it, praising it on the technical side, but regarding it as an artificial production, as a carefully planned work of reason rather than as a drama of genuine poetic inspiration. The critics of our century have added very little of vital importance to the views of Lessing's contemporaries. Some have admired it, others have attacked it, according to their individual critical standpoint.

II. SOURCES OF THE DRAMA.

The original source for the story is Livy in his history of Rome, III, § 40 ff. It is in brief as follows: During the decemvirate (451–449 B.C.) there was serving in the army a well-known brave centurion, named Virginius. He had a daughter Virginia, who was betrothed to L. Icilius, once a popular tribune of the people. Of this girl Appius Claudius, the powerful decemvir, became enamored, and not being able to win her by bribes, he determined to have recourse to violence. One day, as the maiden attended by her nurse was going to school, Marcus Claudius, a client of the decemvir, laid hands on her and claimed her as his slave, in accordance with a previous agreement between himself and his master. The nurse cried for help, a crowd gathered around them, and all went before the judgment-seat of the decemvir. In his presence Marcus Claudius repeated the tale he had been taught, viz. that Virginia was the child of one of his female slaves, and that the wife of Virginius, having no children, had obtained this child from its mother, and had presented it to Virginius as her own. He further stated that he would prove this to Virginius as soon as he returned to Rome, and demanded that the girl should meanwhile be handed over to his custody. Appius Claudius, fearing a tumult of the people, said that he would let the case stand till next day, but that then, whether her father appeared or not, he would execute the laws. At the same time he sent word to his colleagues in the camp to

detain the father in the army, but the messenger arrived just after Virginius had obtained his leave of absence. Early next morning Virginius and his daughter came to the forum with their garments rent. Appius knew that, if he allowed the matter to come to a formal investigation, the father would unmask the plot; for this reason, without suffering Virginius to make his defence, he hastened to give sentence, declaring it to be his conviction that the maiden belonged to his client. The people were aroused at this monstrous defiance of all law, but the decemvir, fearing a riot, had brought with him a large body of patricians and their clients, and feeling strong in their support, he ordered his lictors to disperse the mob. The people drew back, leaving Virginius and his daughter alone before the judgment-seat. All help was gone. The unhappy father then asked the decemvir to be allowed to speak one word to the nurse in his daughter's hearing, in order that he might ascertain the truth. The request was granted. Virginius drew them aside, and snatching up a butcher's knife from one of the stalls, plunged it into his daughter's breast, exclaiming: "This is the only way, my child, to keep thee free." With the bloody knife in his hand, he rushed to the gates of the city unopposed, and returned to the camp. His comrades espoused his cause, marched to Rome, and compelled the decemvirs to resign. Virginius afterward accused Appius Claudius of violating the laws, and ordered him to be thrown into prison to await there his trial. But the proud patrician, seeing that condemnation was certain, put an end to his life.

These are briefly the events related by Livy, and the first intention of Lessing was to dramatize this story and make out of it a political tragedy. But, as we have seen, he changed his plan entirely at the beginning of 1758, determined to modernize the story, to omit the political side of it, and to transform his heroine into eine bürgerliche Virginia. The reason for this fortunate change of plan is to be found in Lessing's remarkable critical in-

sight into dramatic problems. He was well acquainted with several tragedies which had followed Livy's story closely, and had made its political side quite prominent. So, for instance, the Spaniard Montiano tried, and tried in vain, to unite dramatically the two elements in the Roman story, the death of Virginia and the overthrow of the power of the decemvirs. But as a matter of fact, there is no necessary inner connection between the death of the daughter and the overthrow of the decemvirs. We have here really two distinct, to some extent quite independent events, which, owing to many other coexisting circumstances related by Livy, are brought into close relationship. The mere fact that a father kills his own daughter because her honor is in danger, does not of necessity bring about an overthrow of the government. To make such a revolution seem necessary, the dramatist would have to depict all the attending conditions which could bring two such independent catastrophes into a relation of cause and effect to each other. This the predecessors of Lessing had not succeeded in doing, and therefore the sudden overthrow of the government with which their dramas end, has no tragic necessity, and is merely a loose appendage. It was this dramatic weakness of his predecessors that Lessing clearly saw and tried to avoid. For him, the careful student of Aristotle's Poetics, unity of action was the most important of all dramatic laws, and he saw that to introduce the political element of Livy's story into his tragedy, would imply an enlargement of the subject, which it would be difficult, perhaps impossible to treat successfully within the narrow compass of three or five acts. Even Schiller with his powerful dramatic genius could not treat of great political upheavals without sacrificing or weakening thereby the unity of action of his dramas. Fiesko, Wallenstein, Wilhelm Tell, all suffer more or less from a duality of interest. How much stress Lessing laid at that time upon unity of action, can best be seen in his unique drama Philotas which appeared in 1759. It is a tragedy of one act, and its ac-

tion is so concentrated, so reduced to the representation of the barest essentials, the style is so epigrammatic that the work impresses us as highly artificial, although it shows us how hard Lessing was then struggling to attain to the directness and closeness of structure of the ancient Greek drama.

There is also another reason why Lessing determined in Jan. 1758, to simplify and modernize Livy's story. Lessing stood at that time under the influence of the English stage, and of Diderot, one of the greatest French critics of the 18th century. How deeply Lessing felt himself indebted to Diderot, is best seen from his own words written shortly before his death, in 1781: "For be my taste what it may, I am nevertheless but too clearly conscious of the fact, that without Diderot's example and teachings it would have received a quite different direction, perhaps a more individual one, but hardly one with which my understanding would, in the end, have been more contented."[1]

In 1760 appeared Lessing's translation of Diderot's drama "Le Fils Naturel," and of his dialogues, called "Entretiens" (1757). These dialogues contain the gist of Diderot's dramatic ideas, which made such a deep impression upon Lessing. Throughout the whole work Diderot preaches naturalness. He urges his countrymen to abandon the conventionalities of the French classic stage, which chose as its heroes only the lofty characters of classical antiquity, and which treated in the elevated style of a Corneille or a Racine of passions which were untrue or extreme, and hence incomprehensible and indifferent to the great mass of the people. He wishes to emancipate French drama from this formal element, insists upon the treatment of the great and universally true human passions as the prime object of the drama, and demands that the dramatic form and language become the free and natural expression of genuine

[1] Lachmann-Muncker Ed., VIII, 288.

human emotions. When Diderot admires the classic Greek drama, it is not because it treats of semi-divine heroes, or because of its peculiarly beautiful form, but because of the universal significance of the passions developed therein. So he urges that the drama, in order to become an efficient agent for good in society, should choose such themes as will be most easily understood by the people. He is therefore opposed to subjects taken from classical antiquity, and regards the various conflicts of family life as subjects best fitted for modern tragedy. Such tragedy he calls "tragédie bourgeoise." Lessing well expresses this same point of view in his Dramaturgy. He says: "The names of princes and heroes may lend pomp and majesty to a play, but they contribute nothing to our emotions. The misfortunes of those whose circumstances most resemble our own, must naturally penetrate most deeply into our hearts, and if we pity kings, we pity them as human beings, and not as kings. Though their position often renders their misfortunes more important, it does not make them more interesting. Whole nations may be involved in them, but our sympathy requires an individual object, and a state is far too abstract a conception to touch our feelings."[1]

Accordingly, Lessing resolved not to write a Roman tragedy, but a modern one — a "tragédie bourgeoise" — based merely upon the tragic element that touched him so much in Livy's story. It was the terrible conflict in a father's soul that became essential to him, and not the fact that the action took place in the heroic days of the early Roman republic. Therefore he writes in Jan. 1758, to Nicolai: "The fate of a daughter who is killed by her father, to whom her virtue is more precious than her life, is in itself tragic enough, and is amply able to move the whole soul."

Thus, with the intention of simplifying and humanizing the

[1] Lachmann-Muncker Ed., IX, 239.

old story, it was of course necessary for Lessing to change the names of the Roman characters, and to determine upon a time and place of action. Lessing chose a petty Italian court of the 17th century. Why did he do so? Why did he not lay the scene at some German court of his own day? The reason is clear. Germany seemed to Lessing an unsuitable place for the scene of action, because, owing to the notorious licentiousness and absolutism of many of the German courts of his day, the attack would have been too obvious and might have involved him in unnecessary difficulties. An insignificant unhistorical prince of some foreign obscure country was just as suitable for his poetic purposes as a very well known sovereign, and it was certainly much less dangerous to represent such a prince at that time. Lessing needed an absolute ruler for his drama, because the violent deeds which occur in it would have been impossible under a just constitutional government. So the action very appropriately takes place during the era of Louis XIV, "le grand monarque," who raised absolutism to a principle, and whose splendid but frivolous court of Versailles so many minor princes of Europe tried to emulate. Besides, Italy was pre-eminently the land where mercenary bandits of the type of Angelo and Pirro were common. Moreover, Germany was hardly the country to produce a prince such as Lessing needed, a weak, impulsive, self-indulgent prince, but still a man of culture, of a charming personality and, even in moments of extreme passion, of exquisite refinement. It is true that Augustus II and Augustus III of Saxony probably suggested to the poet some traits with which he endowed his prince, but only the rapidly decaying renaissance culture of Italy, such as existed during the 17th century, could produce a man morally so weak and corrupt, and yet personally so attractive as Lessing's Hettore Gonzaga. Even the much healthier renaissance of the 15th and 16th centuries often developed tyrants, who displayed that same combination of refinement and sensuality as

Lessing's prince. The houses of Medici and of Este, for example, have produced several such types. But with the exception of the prince, the characters and the general spirit of the piece are German, and accordingly, the younger contemporaries of Lessing, the poets of the "Storm and Stress" movement, regarded this drama, notwithstanding its Italian garb, as directed against the immorality and tyranny of their own princes. They tried to imitate it, interpreted it politically, and several anti-tyrannical tragedies appeared during the next ten or fifteen years after the publication of Emilia Galotti. The strongest of these is Schiller's Kabale und Liebe, which, in its general outlines as well as in some of its details, shows clearly the influence of Lessing's drama.

Notwithstanding the modernized character of the Roman story, the drama betrays even now, in its remodeled form, its source. Appius Claudius, the tyrannical, brutal Roman decemvir, is changed into the prince Hettore Gonzaga of Guastalla. The prominent *plebeian centurion* Virginius we have reproduced in the honorable *citizen*, *colonel* Odoardo. Virginia, the *plebeian* girl, corresponds to the bürgerliche Virginia, although the character of the latter, for very definite reasons, differs from the Roman prototype. Icilius, the young Roman tribune, the favorite of the people, somewhat distantly corresponds to Appiani, who despises the corrupt tyrannical rule of the prince. Marcus Claudius, the servile client of the decemvir, becomes the courtier Marinelli, who panders to the passions of the prince. Appius Claudius and Virginius, the patrician and the plebeian, antagonize each other, because their principles and their aims are radically different. Just so Odoardo dislikes the prince, refuses to serve under him, and opposes him wherever he can, because his lofty conceptions of government differ entirely from the corrupt practices of the court of Guastalla. Appius Claudius entertains an illicit passion for Virginia, just as the prince does for Emilia, and both the

decemvir and the prince feel no scruples about using the absolute power entrusted to them for the gratification of their desires. Virginia is betrothed to Icilius, Emilia to Appiani, and finally Virginia is killed by her father, just as Emilia is by Odoardo. Both Virginius and Odoardo, different as their characters are, act at last from the same motive. Orsina is the only important character which is an entirely new creation of Lessing. From this parallelism it is clear that the main outlines of Livy's story remained unchanged in Lessing's drama.

Some delicate touches Lessing owes to Montiano. In the first scene of the Spanish drama we find a difference of opinion between the nurse Publicia and Virginia as to the advisability of informing Virginius, who is in camp, of the threatening danger. Publicia wishes to let him know of the exact state of things, but Virginia, knowing her father's hasty nature, fears evil consequences from such a disclosure.[1] We find a similar difference of opinion between mother and daughter in Lessing's work. Only here the state of things is reversed. The first impulse of the daughter is to confess everything which has happened in church to Appiani, but Claudia, who is conscious of having been the involuntary cause of all this misfortune, fears the wrath of Odoardo, and therefore induces her daughter to conceal everything from Appiani.

Montiano conceives Icilius as a brooding lover, who in moments of highest hope cannot escape vague forebodings of evil. Lessing in his extracts from Montiano's drama once refers to Icilius as follows: "This strengthens the hope of Icilius, who now sees himself in a position to bid defiance to the greatest dangers, and yet . . . his heart is disturbed by a secret foreboding that on this day a special misfortune is threatening him."[2] This state of mind of Icilius is thus very similar

---

[1] Lachmann-Muncker Ed., VI, 75–76.

[2] Lachmann-Muncker Ed., VI, 90.

to that of Appiani, when he first appears upon the scene (II, 7 and 8).

Montiano's Virginius has also some traits of character which remind us of Odoardo. So Montiano emphasizes the fact that the brave Virginius is very jealous of the honor of his family, is impulsive and suspicious.[1] These same characteristics we find strongly developed in Odoardo, to whose suspicious nature Claudia several times refers (see page 28, line 7, and page 30, line 17). It is also possible that Montiano's Marcus Claudius had some influence upon Lessing's Marinelli. Like Marinelli, he is a greater rascal than his master Appius Claudius, and arouses the latter to action. Both Claudius and Marinelli entertain similar views about life and especially about the frailty of woman.[2]

III. CHARACTERS.

EMILIA. — Lessing is one of the greatest masters of characterization in the history of the German drama. His characters in Minna von Barnhelm and in Nathan der Weise are delineated with such force and clearness, that they have been the object of admiration and study ever since the appearance of these dramas. The same may be asserted of the characters in Emilia Galotti, although praise has not been so unanimous here. As to the secondary characters there has never been any difference of opinion, but Emilia, Odoardo and the prince have given much trouble to critics and actors. The numerous discussions on these characters all turn more or less about Goethe's famous criticism on the drama, and therefore I shall take that criticism as the starting point for the interpretation of the principal characters

Goethe says: "The fundamental mistake of this piece is, that it is nowhere expressed that Emilia loves the prince, but

[1] Lachmann-Muncker Ed., VI, 91. [2] See note, page xli of this Introduction.

that it is merely hinted at. If that were the case (viz. if Lessing had clearly indicated that Emilia loved the prince), we should then know why the father kills her. Her love is indeed suggested, first by the way in which she listens to the prince and then by the way in which she afterward rushes into the room; for if she did not love him, she would have repulsed him; finally it is also expressed, but clumsily, by her fear of the chancellor's house. For either she is a goose to be afraid, or a loose young woman. But if she loves him, she must prefer to ask for death itself, in order to escape that house." [1]

This question whether Emilia loves the prince or not, has given rise to the widest difference of opinion as to her character, and hence as to the very nature of the tragedy. Some critics believe that to admit such a love is to misinterpret Lessing's drama completely; others again maintain that the very essence of the tragic conflict of the drama consists in this semi-conscious love or rather attraction of Emilia for the prince. Only the closest examination of the facts of the drama will enable us to determine this question.

It is one of the most important principles of Lessing, a principle which he insists upon in his Hamburgische Dramaturgie, that a tragic hero or heroine must not suffer undeservedly. Spotless characters suffering great misfortunes do not arouse our sympathy, but rather our horror. He says: "A man may be very good and yet have more than one weak point, commit more than one error through which he throws himself into endless misfortune, which excites our pity and sorrow, but which is not in the least horrible, because it is the natural consequence of his error." [2] To make the characters of his drama conform to this principle, Lessing found it necessary to change entirely the characters as described by Livy. In the Roman story Virginia

---

[1] Riemers Mitteilungen, II, 663.
[2] Lachmann-Muncker Ed., X, 135. (Dramaturgie.)

is conceived as a perfectly innocent young girl who falls a victim to the tyranny and lust of the decemvir. Her horrible fate, like the fate of Lucretia, arouses the people to the highest indignation and causes them to throw off the tyrannical yoke. Such a heroine Lessing could not use. Instead of persons of supernatural nobility and heroism, such as Corneille loved to portray, Lessing's principle requires characters, in whom human strength and virtue, and human weakness and even guilt are closely interwoven. Such a character Lessing aimed to portray in Emilia Galotti.

Lessing himself partly characterizes her for us. He says in a letter to his brother: "The maidenly heroines and philosophers are not at all to my taste. . . . I know of no higher virtues in an unmarried girl than piety and obedience."[1] She is no heroine of classical antiquity, but an Italian girl of the 17th century, the only child of Odoardo and Claudia Galotti, — people belonging to the higher middle class of society. By nature she resembles her father rather than her mother, and it was he who had the greatest influence upon the development of her moral character. It was he who inculcated into her those severe lessons of virtue, that distrust of things worldly and that proud disdain for life itself when honor is at stake, which determine her action in the most tragic moment of her life. Her childhood and her early womanhood were spent in the retirement and simplicity of country life. Then the somewhat vain mother induced Odoardo to allow her and Emilia to live for a time in Guastalla, so that the daughter might there enjoy the social advantages which could not be obtained in her country home. During their residence in the capital Emilia becomes engaged to the worthy young count Appiani, who is not a subject to the prince, but who came to Guastalla in hopes of obtaining a position at the court. The engagement is kept

[1] Hempel Ed., XX 1, 482-483.

secret, probably because Odoardo and Appiani hate the gossip which such a match between a nobleman and a girl of the citizen class would arouse. The relation between Appiani and Emilia is not based upon deep passion. They are merely good friends. Emilia certainly respects his independence of character and his high ideals, her father is delighted with him, her mother is proud of such an engagement, so that the union promises to become in every way a happy one. Soon after the marriage Appiani expects to go with his bride to his estates in Piedmont and live there quietly and independently. We may assume that he leaves Guastalla for a short time to make at his home the necessary arrangements for Emilia's reception.

During his absence Emilia meets the prince at an evening gathering at the house of chancellor Grimaldi. This happens probably through the efforts of Claudia, who is vain and ambitious for such social distinctions. Odoardo, however, who lives in solitude upon his estate near Sabionetta, knows for some time nothing of this meeting. What a deep impression Emilia made that evening upon the prince, we learn from the opening scenes of the drama. Ever since that meeting, her beauty, her charming natural manners and her wit have driven every other thought from his mind and have put an end to his relations with Orsina. But that very meeting has also profoundly affected Emilia. Her father had probably represented the prince to her as a thoroughly depraved tyrant, as a man whom he felt himself obliged to shun, and to her surprise she found a man of a most winning personality, of a refined and graceful bearing, and of a captivating eloquence such as she had not heard before. If the prince was a tyrant, he was certainly an unusually attractive one. With passionate words she herself tells us the feelings which that evening aroused in her: "I have young, warm blood, my father, just as any other girl. My senses too are senses. I will answer for nothing. I will warrant nothing. I know the house of Grimaldi. It is a house

of pleasure. One hour there by my mother's side, and there arose in my breast a tumult which the strictest discipline of religion took weeks to suppress" (page 93, lines 10–15). The strict discipline of religion of which she speaks can have but one purpose — to quiet her conscience. She considers it a great wrong that she, the affianced of another, should feel herself attracted by the prince, a prince whom her father despises. Probably she does not state it to herself in any such definite terms, but she finds that somehow her former peace of mind is gone. She feels restless, anxious, and being a pious Italian girl, she tries to find relief in prayer and in religious practices. She struggles hard to forget the prince, and after a conflict of several weeks the impressions of that meeting begin to fade away.

Finally the marriage-day is at hand and she goes in the morning to mass to pray more fervently than ever for the grace of Heaven. Suddenly, in the midst of her devotions, she hears the voice of the prince, hears him ardently confess his love for her. She is frightened, indignant, his words are to her the worst blasphemy, and yet — she cannot do what her mother would have wished her to do, she cannot flash upon him all the scorn which he deserves. "Dumb, dejected and trembling, she stood there as if she were a criminal hearing her doom" (page 48, line 25). She flees from church, he follows her, but she has not the courage to look at him again. In anxious confusion, as if she were still pursued by him, she enters her home. She then relates to her mother her terrible experience in church: "And when I turned, I beheld him. *Claudia.* — Whom, child? *Emilia.* — Guess, mother, guess! I thought I should sink into the earth. It was he himself. *Claudia.* — Who, himself? *Emilia.* — The prince" (page 30, lines 10–16). Her mind has for many weeks been so occupied with the prince that she thinks that by saying that "he himself" spoke to her, she fully designates the person.

What does all this confusion of Emilia in church and on the street mean? How does it disclose to us her feelings toward the prince? Of course her anxiety and helplessness are in part due to her youth, to her inexperience, to the suddenness of it all, to the religious and moral shock that she, the affianced of another, should on her marriage-day be obliged to listen to a glowing confession of love from the lips of no less a person than the prince. But these reasons alone are insufficient to explain her conduct. We know from what happens later on in the drama that she can be resolute, that she can regain her self-possession in a short time. Claudia's characterization of her is very true. "She is the most timid and the most resolute of our sex. Unable to master her first impressions, yet after the slightest reflection submitting to everything, prepared for everything" (page 79, lines 7–10). When in the last act she learns that she cannot flee, she at once resolves to die. Why does she not show resolution here? Why does she stand there "dumb and downcast like a criminal"? The fact that it is the prince of the land who speaks to her cannot account for her fear, as Düntzer thinks, for she had once met him socially and had conversed with him with ease. If she really despised the prince, if his personality were entirely indifferent to her, she would soon have found words to express her indignation and contempt for him. She, however, does not do it, and cannot do it, because that same tumultuous feeling which the prince once aroused in her, and which it took weeks of religious practice to subdue, returns when she sees and hears him. She is divided against herself; her moral and religious instincts condemn the prince, but the woman does not feel herself free in his presence. It is this conflict of emotions that causes her indecision and flight. Afterwards she feels the instinct to confess everything to Appiani, and yet she listens but too readily to her mother's advice not to disclose this episode in the church to him. She respects the superior judgment of her mother, and is almost glad to follow it here, because Claudia's

explanation of the prince's conduct tends in a degree to quiet her conscience.

What happens later on in the drama shows again what restraint she feels in the presence of the prince; how his voice, his manner, his passionate pleadings overpower her moral will, and render her helpless before him.

After the attack of the bandits, when she hears that she is in the villa of the prince, she is filled with terror. The prince then appears alone, and after assuring her that her mother and Appiani are safe, offers her his arm to lead her to them. But Emilia does not believe him; if nothing has happened to them, why are they not here? The prince urges her again to go with him and dispel all her doubts, but his words disturb her more than ever, and in her helplessness she cries out: "What shall I do?" When the prince asks her whether she suspects him, she rings her hands, and kneeling before him begs: "At your feet, my lord." The prince interrupts her, admits that her silent reproach is deserved, that he should not have confessed his love to her and disturbed her, but in this very confession of his wrong, he really expresses again his love in intense eloquent language. He then leads her away, though with considerable hesitation on her part. Why again this weakness and indecision? Why does she kneel before him and implore him? She now knows the prince, knows of his feelings for her, and yet is just as unable to answer him as he deserves, as she was in church. She is utterly powerless, begs him to spare her, and not to take advantage of her confusion. A little later on she somewhat regains her self-possession, for we learn from her mother that she speaks to him in a tone which keeps him at a distance.

Finally she meets her father. She forces herself to appear calm. The terrible misfortunes of the day have made out of the inexperienced girl a woman fully conscious of her own character. Through the various indications of her mother, the plot of Ma-

rinelli and the prince against her honor dawns upon her. Hastily she reviews her own past conduct, she feels that "her senses too are senses," that the prince's personality weakens her moral will, that to save her purer self, she must flee from Guastalla. She despises his character, but still fears to be left alone with him. "Alone in his hands? Never, father, or else you are not my father." When, however, she hears that under a plausible pretext she must remain in Guastalla, her forced calmness leaves her and in her fear and despair she resolves to die. When her father tells her of his former intention of killing the prince, she quickly dismisses that thought. "This life is all that the wicked have," she says. She is unwilling to bring additional misfortune upon her parents by approving of her father's desperate thought. She alone wishes to die, for she feels that heavy guilt is upon her, that her silence was perhaps the indirect cause of the death of Appiani, that through her weakness in the presence of the prince her good name and that of her parents are in danger. The time is short; the danger is pressing; in her excitement she exaggerates everything. Do we then wonder that she uses every means in her power to incite her father to kill her?

Some critics have maintained that her severe Catholic training drives her to despair and death. According to them the Church teaches to avoid the world and the easy seductiveness of the senses. This teaching, they say, occurs to her in the last moment, and rather than expose herself to such danger, she prefers to die. But if Lessing had intended to make this teaching of Catholicism so important an element in his drama, he certainly would have indicated it clearly and strongly from the very beginning. That she goes to mass on the morning of her marriage, and toward the end speaks of saintly women who willingly died to save their honor, by no means forces us to accept the above-mentioned standpoint.

Emilia is certainly no ideal heroine, but is thoroughly human.

Her tragic conflict consists in her inability to do that which her honor and duty prompt her to do. She cannot resist the prince, and in a passionate moment when she fears that she might yield to her weakness, she wills to die. She admits this weakness to her father, and to interpret her own words differently leads us to forced conclusions and tends to make her a perfect woman, which Lessing by no means intended her to be.

ODOARDO. — The death of Emilia at the hands of her father has given rise to much adverse criticism upon the drama. It has often been asserted that the horrible deed of the father is entirely unnecessary, that vice carries off the victory over virtue, and that the drama has therefore a depressing effect. If this criticism be true, then Lessing failed completely in carrying out one of the very dramatic principles which his tragedy was intended to embody. For in his Dramaturgy he often emphasizes the principle that the action of the drama must be clear, that mere chance must everywhere be excluded, that the catastrophe of the drama must appear to be so necessary that under the given conditions we could not conceive its happening otherwise. This was the most difficult problem of the drama. Lessing knew that the circumstances of the action had to be so arranged, and the character of Odoardo so developed that his fatal deed should appear inevitable, that instead of arousing our horror, it should fill us with the deepest sympathy for the fate of the unhappy father. Let us see whether he was successful.

By fine touches scattered throughout the drama, Odoardo's whole past life stands clearly before us. It is not by mere chance that Lessing makes him a soldier, a colonel, for a violent action of any kind appears more natural in a soldier than in a man of a more peaceful occupation. His rough virtue, his high stern notions of honor, and his manly pride are also particularly becoming a soldier. But this soldier is a disappointed man. He soon finds that the prince whom he serves is an unworthy one, and he learns to despise the court where ser-

vility, flattery and licentiousness prevail. From a sense of justice he opposes the prince's claim to Sabionetta, and hence is compelled to withdraw from the service of the state. He determines to live henceforth an independent life, and therefore moves with his wife and child to his country estate near Sabionetta. After several years, when Emilia has grown up to womanhood, his wife urges him to move again for a short time to Guastalla for the sake of their daughter's education. In his heart he suspects that it is the pleasure of society and the proximity of the court rather than more serious aims, that make his wife so anxious to live in the capital. He finally yields to her, but inflexible in his resolution, he continues to live upon his country estate and visits only occasionally his family in the city. He is glad of Emilia's engagement to Appiani, because the count's ideals of a retired independent life resemble his own.

A life of such resignation and solitude is very dangerous for a man like Odoardo. An idealist by nature, very decided in his views, impatient when his paths are crossed, he loses in his retirement from the world that insight into men and things which is so essential in critical moments of danger. Disappointed with the world, he cherishes his severe ideals of life more tenaciously than ever, his suspicion and distrust of society increase, and his brooding imagination develops at the expense of his will. His lack of association with men has heightened his natural irascibility. He is apt to fall into a violent anger whenever anything happens which does not conform to his severe principles of life, and he is then in danger of losing his self-control and of saying or doing things which he is likely to repent in a calmer moment. His solitary life has made him at the same time introspective, so that he is fully aware of his failings and strives in vain to correct them. An active life and close contact with men might have curbed his impatience and his easily excitable nature, and might have developed in him a calmer and sounder judgment.

Such is Lessing's Odoardo — an entirely different creation from Livy's Virginius — a man whose high virtues we must respect, but for whose weaknesses we tremble at his very first appearance upon the scene. When on the morning of the marriage-day he comes to Guastalla and hears that Emilia has gone to church without an attendant, he is beside himself with impatience, and when Claudia tells him that the prince met Emilia at the house of Grimaldi, he says: "This is precisely the spot where I should be open to the most deadly wound. A libertine who admires, wishes to possess" (page 27, line 27). In fear of losing his self-control, he departs suddenly.

The deed is done. The marriage party has been attacked by robbers; Odoardo has been informed of the event and hastens to the scene of action. Orsina, the abandoned mistress, is at the villa, eager to avenge her wrongs by killing the prince. Gradually she unfolds to him the whole plot in all its horror and ugliness: that the count is dead, that his daughter is worse than dead, for she is about to become the mistress of the prince. Beside himself with wrath, he eagerly accepts the dagger which Orsina offers him. When his wife appears, it is only with difficulty that he can restrain himself from venting his wrath upon her, who is, in a way, the indirect cause of all this misfortune. Finally he is alone. He tries to regain his composure before meeting the prince. It is now that his indecision begins to assert itself. He wavers in his first resolve to kill the prince. Brooding, it occurs to him that an Orsina, a jealous infuriated mistress, roused him to this desperate thought. If he kills the prince he would therefore avenge vice, while his object is to rescue virtue. This reflection destroys his former resolve, and he is now satisfied with surrendering his revenge to Heaven. His only aim now is to save his daughter.

Marinelli appears and informs him in the course of the dialogue that Emilia is to be separated from him and to remain in Guastalla. The passionate nature of Odoardo is once more

aroused and again he determines to kill the prince. When left alone, he becomes somewhat calmer, and upon reflection condemns himself for his rash conduct toward Marinelli, for in the outburst of his wrath he forgot to ask him for his grounds for the detention of Emilia. He fears that his anger is obscuring his reason, and therefore tries to regain full mastery over himself. With the determination to act above all things calmly, he goes to meet the prince. The prince seems at first willing to surrender the daughter to the father, but when Odoardo, overjoyed at this, is about to triumph over Marinelli, the latter develops his final plot. Odoardo sees through it all, and his wrath rises to such a pitch that he is about to kill the prince, when the latter checks him by saying: "Calm yourself, dear Galotti." Most critics have supposed that the kindly gentle manner in which the prince utters the above words allays the wrath of Odoardo. But it is very hard to conceive how the manner of the prince, however fascinating, could make the enraged Odoardo waver in his purpose, especially since these words could not have changed his opinion as to the designs of the prince. There must be something in these words themselves which prevents the fatal blow. We know that he resolved to suppress, during his interview with the prince, any outburst of passion that might blind his reason. But this he is unable to do. Unawares, his wrath becomes intenser than ever, and just then the words of the prince, spoken so quietly and naturally, remind him that he is in one of his dangerous moments. The prince uses almost the very same words that Odoardo utters to himself whenever he is about to act rashly, and therefore they make such an impression upon him that he cannot at that moment stab the prince. Checking himself, he says: "His guardian angel spoke that." He resolves again to act deliberately and struggles hard during the rest of the scene to maintain his self-control.

The pretext on which Emilia is to be detained in Guastalla is the

suspicion that she might be an accomplice of the rival who caused the murder of Appiani, and therefore she must be examined. Already Orsina, in her conversation with Odoardo, expressed a similar suspicion, which, although then positively rejected by Odoardo, seems to have left a deep impression upon him. "They had no slight matter to arrange," she says. "And it is well if it was arranged, it is very well if your daughter escaped here willingly. Then, you see, it was after all no violent abduction, but only a trifling — assassination " (page 76, lines 20–25). It seems that while Odoardo is lost in his broodings and groping for some rational course of action, the thought occurs to him that if Orsina's, the prince's and Marinelli's interpretation of the death of Appiani should also be shared by the world at large, Emilia's good name would then be ruined forever, and in that case it would be better for her to die rather than be subjected to an examination in Guastalla. Since it is almost certain that the thought of killing his daughter comes to him before his final soliloquy, his present motive for committing such a deed can be only the one just mentioned. Accordingly, he begs to be allowed to speak with his daughter, and by feigning compliance with the prince's arrangements, his wish is granted.

In the soliloquy which follows, the plan of killing Emilia in order to wrest her from the prince and free her from the ignominy of a dishonorable suspicion is clearly hinted at. But his soul is now so enwrapt in gloom that he begins to distrust even the innocence of his own daughter. Finally he is so confused and frightened by all these thoughts that he is almost ready by a mere subterfuge to quiet his conscience and leave Emilia to her fate. Just then she enters, and still uncertain as to what to do, he eagerly interprets her appearance at that very moment as a sign that Heaven approves of his horrible purpose.

In the scene that follows, it is only Emilia's resolve to die that finally determines Odoardo to action. If she herself were

not so firm, the vacillating father would never have committed the deed, for he hesitates till the very end, even after he hears Emilia's confession of her inability to resist the dangers that threaten her. It is not till Emilia, knowing his sensitive nature, reproaches him for lacking in that high sense of honor which the Roman Virginius felt, that Odoardo, stung by her words and aroused to the highest passion, stabs her.

If Odoardo had deliberately planned and executed the deed, it would have been horrible instead of tragic, but by portraying him as an irresolute man, struggling in vain to find the right course of action, and prone to outbursts of anger which for the moment are beyond his control, Lessing succeeds in arousing our pity for the unfortunate man, in spite of his committing an unnatural deed. The critics who have regarded the catastrophe as unnecessary or forced, have not taken sufficiently into account this hesitating and yet quickly inflammable nature of Odoardo, and so have ascribed to him more strength and coolness than he really possesses. The tragedy of his life consists in his extreme idealism, which made him renounce all active life, because the world as he found it did not conform to his high standards, and which renders him totally incapable of dealing with that very world, at a time when immediate and decisive action is imperative.

This sudden rise of passion which proves so fatal to Odoardo, Lessing doubtless took from his own life. Even as late as 1778, in the midst of his controversy with Göze, he compares himself to his father as follows: "Very well, dear old man, very well. I know you. You were such a good man and yet such a passionate one. How often have you yourself complained to me, complained with a manly tear in your eye, that you fell so easily into a passion, . . .! How often did you say to me: 'Gotthold, I beg you, take example by me; be on your guard! For I fear, I fear — and I should like to have improved, at least in you.' Indeed, old man, indeed. I still feel it often enough."

But Lessing's heroic life shows a steady conquest of that weakness. Though often disappointed with the world, he never withdrew from it, but remained throughout his life a leader of men, fighting often single-handed for the highest ideals of humanity, and eventually compelling his nation to accept them.



THE PRINCE. — The peculiar role which the prince was to play in the drama required a character quite different from that of the Roman decemvir. If the prince were merely a brutal tyrant like Appius Claudius, there could never have arisen any conflict in the soul of Emilia, and she would have died as an innocent prey to the lust of an arbitrary sovereign. The prince had to be represented not merely as an absolute ruler, but also as a man of a very attractive personality, in order to make Emilia's inner struggles probable and her fate really tragic. Accordingly, his character, as it is evolved in the drama, is an entirely new creation of Lessing. That he is young and handsome, we may assume from the general impression which he makes upon us. In his education and morals he shows the great weakness which the absolutism of the 17th century developed. He regards his office as conferring certain great privileges upon him, but not as imposing on him correspondingly great duties and responsibilities. He is, however, not a tyrant who deliberately intends to oppress his people, but he simply knows nothing of the serious duties which a sovereign owes to his country. Matters of state are tiresome to him, especially when they interfere with his personal pleasures, and at such times he carelessly resigns them to his councillors, even when questions of the most serious import are to be settled. By temperament he is kindly, capable of generous sentiments, and fair-minded, as is seen in his favorable characterization of Odoardo and Appiani, men who are by no means his friends. He certainly could have developed into a worthy, though perhaps weak ruler, if he had been educated to feel some higher duty toward himself and his subjects. But as it is, we can well understand how he becomes

the mere tool of an unscrupulous courtier, to whom the favor of the prince is the highest end in life.

Although the moral will is entirely wanting in the prince, the æsthetic element of his character is quite strong. He is decidedly a man of culture. He loves art and encourages it, and in his conversation with Conti shows that he has devoted some thought to the problems of art. Like many Italian princes of the Renaissance, he takes delight in being a Mæcenas to artists, whom he rewards lavishly. In his passions he is by no means a gross sensualist whom mere physical beauty captivates. A certain amount of delicacy must even here be admitted. Orsina attracted him because she loved books and philosophy, because she seemed to him for a time intellectually superior to the ordinary woman, but as soon as he found that her intellectuality savored of pedantry, she repelled him. He then contracts a passion for Emilia, in part, no doubt, because her innocence and her unaffected and thoroughly healthy nature are a decided contrast to Orsina's character. His language has the easy eloquence and grace of a man who has associated with artists and men of wit, and at times, when he is passionately stirred, his words have the ring of sincere affection. Such a man naturally impresses a girl as inexperienced as Emilia, especially since we know that she respects rather than loves Appiani. And what a contrast there is between the brilliant personality of the prince and that of Appiani! From the latter she probably never heard any such words of passion as the prince utters in church and in Dosalo, for even on his marriage-day Appiani approaches his bride with a strange melancholy and a foreboding of evil. That the prince really loves her, we can hardly believe, for his character is too whimsical to admit of any lasting affection; but his feelings toward her are certainly purer than he ever entertained toward any other woman (see page 6, line 5). The very fact that after meeting her at the house of Grimaldi, he is satisfied with a mere quiet con-

templation of her innocence and beauty, shows that he feels for her something more than a fleeting passion. This somewhat sentimental state of mind lasts for a time, until Marinelli informs him of the intended marriage of Emilia. This news rouses him to the uttermost, and it is interesting to observe how his quiet and pure feelings for her gradually change and grow into a reckless passion which threatens from the very beginning to become destructive. Totally devoid of any principle of morality and duty, and utterly unable to curb his desires, he readily grants to Marinelli every freedom of action in order to prevent the impending danger. Moreover, eager to do something for himself, he rushes to church, speaks to Emilia, is observed by Orsina's spies, and in so doing, betrays the plans of Marinelli. His unprincipled passion is finally the cause of the death of the innocent girl to whom he owes the first stirrings of purer emotions.

The remaining characters of the drama are so self-evident that they hardly need any interpretation.

MARINELLI is a court creature despised by everyone who knows him, even by the prince, when he does not need him (see page 16, line 7, and page 44, line 1). He is remarkably quick and ingenious in spinning out one intrigue after another, and yet all his plots fail, largely because he cannot understand how other people can interpret things differently from himself. Accordingly, he always fails to comprehend the true motives of all the characters with whom he has to deal. So he thinks that Claudia and Odoardo will calmly submit, as soon as they find out that it is the prince who finds their daughter attractive. He thoroughly misunderstands Appiani, and makes a fatal mistake when he allows Odoardo to speak to Emilia. He is so ignorant of the character of Odoardo that he believes that the latter is entirely satisfied with the reasons given for the detention of Emilia and suspects nothing.

Marinelli served as a model for the intriguing courtier in the "Storm and Stress" dramas. Schiller's character Wurm in Kabale und Liebe was certainly modeled after Marinelli.

ORSINA is one of the most powerful creations of Lessing. She is to be compared with Marwood, the corresponding character in "Miss Sara Sampson," in order to understand what progress Lessing made as a dramatist since 1755. She performs a double function in the economy of the drama. She first serves as a contrast to Emilia, for we must know what the environment of the prince was before he met Emilia, to understand the real nature of his new passion. In the second part of the drama she represents, as Richard Maria Werner puts it, the "opinion of the world." To Marinelli she shows that the world will regard the prince as the real instigator of the murder of Appiani; to Odoardo she discloses the plot, and insinuates that the people will probably consider his daughter an active participant in the crime (see page 76, line 20). "One may almost say," says Werner, "that Orsina fulfills in the scenes of the fourth act the function of the antique chorus." She was the model for Lady Milford in Kabale und Liebe.

APPIANI is interesting to us because Lessing has endowed him with a sentimentality and an aversion to active life, which are marked traits of Rousseau's characters. Also Tellheim in Minna von Barnhelm, and the Klosterbruder and the Derwisch in Nathan der Weise, show traces of Rousseau's ideals. But Lessing regards the longing of all these characters to pass their lives in some secluded corner of the earth, away from the turmoil of the world, as a weakness to be overcome. In opposition to Rousseau's teachings, Lessing thought that the highest ideals can only be realized by struggling in the world and not by fleeing from it.

The minor characters like Claudia, Conti and Angelo, have all an individual life of their own, besides being necessary agents in the action of the drama. Lessing's method here is in marked

contrast to the French system of confidants, which he attacked so vigorously in his Dramaturgy.

IV. THE CATASTROPHE.

It has already been mentioned in connection with the character of Odoardo, that some critics regard the catastrophe as unnecessary and as wounding our sense of justice. Others regret that the political element of the Roman story has been left out. They think that a total overthrow of the government of Guastalla and the destruction of the prince and his corrupt court, would have been some retaliation for the wrongs suffered by Emilia, Odoardo and Appiani. There are still others who demand at least the death of the prince and of Marinelli, and blame Lessing for not having made Odoardo strike the blow when he was about to do so.

All these proposed suggestions are interesting, and would be more or less helpful to a dramatist who might wish to write another drama on the same theme. The question to be considered here is not whether some other drama with quite different characters and situations and with an entirely different catastrophe would have been more satisfactory. Such questions lead to vague and fruitless speculations which only another drama, that successfully carried out some of the above-mentioned suggestions, could settle. It is the duty of the critic to judge a work not from the standpoint of some imaginary drama which might have appealed to him more strongly, but primarily from the point of view of the poet, from the characters and conditions chosen by him. What we must seek to determine is whether with the characters as conceived and developed by Lessing, and with the circumstances which he depicts, the catastrophe could have been different. Lessing says in his Dramaturgy: "From the stage we are not to learn what such and such an individual has done, but *what every man of a certain character would do*

under certain given circumstances. The object of tragedy is more philosophical than the object of history."[1] Elsewhere he says: "He (the dramatic poet) will consider above all things how to invent a series of causes and effects according to which these improbable crimes could not but happen. Not satisfied with basing their probability upon historical authority, he will endeavor so to construct the characters of his personages, will endeavor so to necessitate, one from another, the events that place his characters in action, will endeavor to define the passions of each character so accurately, will endeavor to lead these passions through such gradual steps, that we shall everywhere see nothing but the most natural and common course of events. With every step we see his personages take, we must acknowledge *that we should have taken it ourselves under the same circumstances and when stirred by the same degree of passion*. Hence nothing will repel us but the imperceptible approach to a goal from which our imagination shrinks, and where we suddenly find ourselves filled with pity for those whom a fatal stream has carried so far, and full of terror at the consciousness that a similar stream might also have carried us away to commit deeds, which in calm moments we should have regarded as far removed from us."[2]

Lessing's Emilia Galotti is the finest example of this rule of tragic necessity. All the characters act as they must under the given circumstances. We have seen why a man like Odoardo could not kill the prince at the moment when he raised his arm to do so. In the final scene between Odoardo and Emilia, we so well understand their characters and the state of mind of each at that time, that the catastrophe seems to be inevitable. A careful analysis of the events leading up to the catastrophe, shows throughout the same dramatic necessity. So, for example,

---

[1] Lachmann-Muncker Ed., IX, p. 261.
[2] Lachmann-Muncker Ed., IX, p. 267.

we know very well why the prince neglects to read the letter of Orsina, in which she begged him for an interview in Dosalo. We also understand why he cannot help rushing to church and speaking to Emilia, contrary to his promise to Marinelli. If he were a more calculating libertine, he would have carried out his agreement with Marinelli and gone immediately to Dosalo, but in that case the action of our drama would have been impossible.

Again, Orsina acts in full conformity with her character, when feeling herself abandoned by the prince, she hires spies to watch all his movements and thus finds out who her rival is. Then, thinking that the prince went to Dosalo because he read her note, she appears there, and being refused the desired interview, she eagerly seizes the first opportunity to avenge herself upon him, discloses to Odoardo the plot, and gives him the dagger.

Or, to choose another example, what is more natural for a woman like Claudia than to wish to live for a time near the court, to be presented to the prince, and to feel flattered by his attentions to her daughter? If she were a somewhat wiser mother, the first meeting of Emilia and the prince could never have taken place. When Claudia finally realizes the mistake she has committed in introducing Emilia to the prince, she must urge her to say nothing to Appiani of the meeting in church. And yet, if Appiani had been informed of this event, the action of the drama would doubtless have taken quite a different course.

How well motivated is the murder of Appiani! Marinelli must hate a man of Appiani's independence, especially since he knows that the prince respects him and wishes to attach him to his court, and that therefore his own position as the first court favorite is in danger. When he is challenged by Appiani to a duel, we know that he will not have the courage to fight, and so he arranges for the murder of the count, because he can thereby

dispose of a rival, gratify his personal revenge, and serve the prince at the same time.

From these and other examples it is clear that every character in the drama acts for his own interests, and yet all these individual actions naturally work into each other, and all unite to produce the catastrophe. The drama is therefore by no means an intrigue, as Hettner calls it, but one of the best character-dramas in German literature.

It has also been often urged that in our tragedy vice conquers virtue, because Emilia dies, and Marinelli and the prince escape unpunished. According to this point of view, life ought to be the reward for virtue and death the punishment for sin. If we accept such a position, we must condemn some of the greatest dramas in the world's literature. For instance, Antigone and Cordelia, both characters of the highest moral worth, also suffer a violent death, and yet we should hardly say that Sophocles and Shakspeare violated poetic justice. Nor can we say that the death of a hero or heroine in a drama is a consequence of their so-called tragic guilt, for it would be absurd to claim that the death of Cordelia was a punishment commensurate with her few failings. Poetic justice cannot therefore be measured by the fact that the hero is dead or alive at the end of the drama, for that depends entirely upon the combination of circumstances in which he finds himself, or in other words, upon the action of the drama.

What we mean by poetic justice is the conviction that the poet sees in the manifold and seemingly chaotic relations of man the rule of a higher law, the law of organic society, which is steadily being realized in the world. The dramatic poet shows us how the unrestrained impulse of man tries to break through the restraints of the law of social order, and how in the conflict which ensues, this law must in the end prevail.

Such a conflict we have represented in Emilia Galotti, for the struggle around which the whole drama turns, involves the

purity and stability of the family. The prince armed with the authority af an absolute ruler and endowed with every personal advantage, is entirely worsted when he comes into conflict with a strong moral will, such as Emilia finally develops. She dies, but the principle for which she dies, stands inviolate at the end of the drama.

And yet, although poetic justice is not violated by Lessing, there is one difficulty about the catastrophe which will partly account for the dissatisfaction that the drama arouses in us. Much doubt has been expressed as to the way in which the last scene of the fifth act should be played. Are the prince and Marinelli changed by the tragic death of Emilia? Both express their horror at the event, but do the last words of the prince really indicate that his conscience has been finally aroused, that he at last realizes through the death of Emilia the sacredness of family life, and that his actions as a man and a sovereign will henceforth show the influence of this eventful day? Or is his horror at the end merely momentary, and will similar deeds be perpetrated in Guastalla after the impression of this terrible catastrophe will have faded away? Is Marinelli forever dismissed from court, and will the prince seek in the future better counsellors, who will help him in governing his people as is befitting a sovereign? There is little or nothing in the drama that will help us in answering this question. Some actors have represented Marinelli as a completely broken man, because he is forever dismissed from court, and others again as merely feigning sorrow, and indicating to the audience by a side glance and an accompanying gesture, that the prince will soon need him and call him back again. This doubt as to the real state of mind of the prince is oppressive. The events of a great drama should bring clearly to view the full content of the characters of the actors, and if this is not done, the end must be unsatisfactory.

It seems that Lessing really intended the slumbering moral

sense of the prince to be aroused by the catastrophe. Therefore he did not make him thoroughly depraved, but merely misguided by a villainous courtier. A man who can genuinely respect an Odoardo, who can appreciate the worth and the ideals of an Appiani, who, for a time at least, can lose himself in the pure admiration of an innocent girl, is not incapable of moral regeneration. But all this Lessing leaves in doubt through his laconic ending. He himself often emphasizes in the Dramaturgy the necessity of a perfectly clear well-defined action, which should never leave the spectator in doubt. This principle is not sufficiently carried out in our drama. Somehow we feel that the work as it stands, is still incomplete; we long for a fuller explanation and are disappointed.

NOTE TO PAGE XVIII. — Gustav Roethe has pointed out that some traits in the characters of Claudia, Odoardo, Emilia and Orsina were suggested to Lessing by the corresponding characters in Crisp's dramas and that even the language of Emilia Galotti shows here and there distinct traces of Crisp's influence. So Lessing's famous sentence toward the end of the drama: „Eine Rose gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert," is doubtless merely a delicate improvement upon a similar sentence in Crisp's tragedy: "Sweet hapless flower, untimely cropt by the fell planter's hand." Several other such parallel passage, in the two dramas Roethe has discovered. (See Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte, 1889, 520–529.)

Emilia Galotti

Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen

(Berlin, bei Christian Friedrich Voß, 1772)

Personen.

Emilia Galotti.

Odoardo und
Claudia } Galotti, Eltern der Emilia.

Hettore Gonzaga, Prinz von Guastalla.

Marinelli, Kammerherr des Prinzen.

Camillo Rota, einer von des Prinzen Räten.

Conti, Maler.

Graf Appiani.

Gräfin Orsina.

Angelo und einige Bediente.

Erster Aufzug.

Die Scene: ein Kabinett des Prinzen.

Erster Auftritt.

Der Prinz. Kammerdiener des Prinzen.

Der Prinz (an einem Arbeitstische voller Briefschaften und Papiere, deren einige er durchläuft). Klagen, nichts als Klagen! Bittschriften, nichts als Bittschriften! — Die traurigen Geschäfte; und man beneidet uns noch! — Das glaub' ich; wenn wir allen helfen könnten, dann wären wir zu beneiden. — Emilia? (Indem er noch 5 eine von den Bittschriften aufschlägt und nach dem unterschriebenen Namen sieht.) Eine Emilia? — Aber eine Emilia Bruneschi — nicht Galotti. Nicht Emilia Galotti! — Was will sie, diese Emilia Bruneschi? (Er lieset.) Viel gefodert, sehr viel. — Doch sie heißt Emilia. Gewährt! (Er unterschreibt und klingelt, worauf ein Kammerdiener 10 hereintritt.) Es ist wohl noch keiner von den Räten in dem Vorzimmer?

Der Kammerdiener. Nein.

Der Prinz. Ich habe zu früh Tag gemacht. — Der Morgen ist so schön. Ich will ausfahren. Marchese Marinelli soll mich 15 begleiten. Laßt ihn rufen. (Der Kammerdiener geht ab.) — Ich kann doch nicht mehr arbeiten. — Ich war so ruhig, bild' ich mir ein, so ruhig — auf einmal muß eine arme Bruneschi Emilia heißen; — weg ist meine Ruhe und alles! —

Der Kammerdiener (welcher wieder hereintritt). Nach dem Marchese ist geschickt. Und hier ein Brief von der Gräfin Orsina.

Der Prinz. Der Orsina? Legt ihn hin.

Der Kammerdiener. Ihr Läufer wartet.

5 **Der Prinz.** Ich will die Antwort senden, wenn es einer bedarf. — Wo ist sie? In der Stadt? oder auf ihrer Villa?

Der Kammerdiener. Sie ist gestern in die Stadt gekommen.

Der Prinz. Desto schlimmer — besser, wollt' ich sagen.
10 So braucht der Läufer um so weniger zu warten. (Der Kammerdiener geht ab.) Meine teure Gräfin! (Bitter, indem er den Brief in die Hand nimmt) So gut als gelesen! (und ihn wieder wegwirft.) — Nun ja; ich habe sie zu lieben geglaubt! Was glaubt man nicht alles! Kann sein, ich habe sie auch wirklich geliebt.
15 Aber — ich habe!

Der Kammerdiener (der nochmals hereintritt). Der Maler Conti will die Gnade haben — —

Der Prinz. Conti? Recht wohl; laßt ihn hereinkommen. — Das wird mir andere Gedanken in den Kopf bringen. —

(Steht auf.)

Zweiter Auftritt.

Conti. Der Prinz.

20 **Der Prinz.** Guten Morgen, Conti. Wie leben Sie? Was macht die Kunst?

Conti. Prinz, die Kunst geht nach Brot.

Der Prinz. Das muß sie nicht; das soll sie nicht, — in meinem kleinen Gebiete gewiß nicht. — Aber der Künstler
25 muß auch arbeiten wollen.

Conti. Arbeiten? Das ist seine Lust. Nur zu viel arbeiten müssen, kann ihn um den Namen Künstler bringen.

Der Prinz. Ich meine nicht vieles, sondern viel: ein weniges, aber mit Fleiß. — Sie kommen doch nicht leer, Conti? 5

Conti. Ich bringe das Porträt, welches Sie mir befohlen haben, gnädiger Herr. Und bringe noch eines, welches Sie mir nicht befohlen; aber weil es gesehen zu werden verdient —

Der Prinz. Jenes ist? — Kann ich mich doch kaum erinnern — 10

Conti. Die Gräfin Orsina.

Der Prinz. Wahr! — Der Auftrag ist nur ein wenig von lange her.

Conti. Unsere schönen Damen sind nicht alle Tage zum Malen. Die Gräfin hat seit drei Monaten gerade einmal sich entschließen können, zu sitzen. 15

Der Prinz. Wo sind die Stücke?

Conti. In dem Vorzimmer: ich hole sie.

Dritter Auftritt.

Der Prinz. Ihr Bild! — mag! — Ihr Bild, ist sie doch nicht selber. — Und vielleicht find' ich in dem Bilde wieder, was ich in der Person nicht mehr erblicke. — Ich will es aber nicht wiederfinden. — Der beschwerliche Maler! Ich glaube gar, sie hat ihn bestochen. — Wär' es auch! Wenn ihr ein anderes Bild, das mit andern Farben, auf einen andern Grund gemalet ist, — in meinem Herzen wieder 20 25

Platz machen will: — wahrlich, ich glaube, ich wär' es zufrieden. Als ich dort liebte, war ich immer so leicht, so fröhlich, so ausgelassen. — Nun bin ich von allem das Gegenteil. — Doch nein; nein, nein! Behäglicher oder nicht
5 behäglicher; ich bin so besser.

Vierter Auftritt.

Der Prinz. Conti, mit den Gemälden, wovon er das eine verwandt gegen einen Stuhl lehnet.

Conti (indem er das andere zurechtstellet). Ich bitte, Prinz, daß Sie die Schranken unserer Kunst erwägen wollen. Vieles von dem Anzüglichsten der Schönheit liegt ganz außer den Grenzen derselben. — Treten Sie so! —

10 **Der Prinz** (nach einer kurzen Betrachtung). Vortrefflich, Conti; — ganz vortrefflich! — Das gilt Ihrer Kunst, Ihrem Pinsel. — Aber geschmeichelt, Conti; ganz unendlich geschmeichelt!

Conti. Das Original schien dieser Meinung nicht zu sein. Auch ist es in der That nicht mehr geschmeichelt, als die
15 Kunst schmeicheln muß. Die Kunst muß malen, wie sich die plastische Natur — wenn es eine giebt — das Bild dachte: ohne den Abfall, welchen der widerstrebende Stoff unvermeidlich macht; ohne das Verderb, mit welchem die Zeit dagegen ankämpfet.

20 **Der Prinz.** Der denkende Künstler ist noch eins so viel wert. — Aber das Original, sagen Sie, fand demungeachtet —

Conti. Verzeihen Sie, Prinz. Das Original ist eine Person, die meine Ehrerbietung fodert. Ich habe nichts Nachteiliges von ihr äußern wollen.

Der Prinz. So viel, als Ihnen beliebt! — Und was sagte das Original?

Conti. Ich bin zufrieden, sagte die Gräfin, wenn ich nicht häßlicher aussehe.

Der Prinz. Nicht häßlicher? — O das wahre Original! 5

Conti. Und mit einer Miene sagte sie das, — von der freilich dieses ihr Bild keine Spur, keinen Verdacht zeiget.

Der Prinz. Das meint' ich ja; das ist es eben, worin ich die unendliche Schmeichelei finde. — O! ich kenne sie, jene stolze höhnische Miene, die auch das Gesicht einer Grazie 10 entstellen würde! — Ich leugne nicht, daß ein schöner Mund, der sich ein wenig spöttisch verziehet, nicht selten um so viel schöner ist. Aber wohl gemerkt, ein wenig: die Verziehung muß nicht bis zur Grimasse gehen, wie bei dieser Gräfin. Und Augen müssen über den wollüstigen Spötter die Aufsicht 15 führen, — Augen, wie sie die gute Gräfin nun gerade gar nicht hat. Auch nicht einmal hier im Bilde hat.

Conti. Gnädiger Herr, ich bin äußerst betroffen —

Der Prinz. Und worüber? Alles, was die Kunst aus den großen, hervorragenden, stieren, starren Medusenaugen 20 der Gräfin Gutes machen kann, das haben Sie, Conti, redlich daraus gemacht. — Redlich, sag' ich? — Nicht so redlich, wäre redlicher. Denn sagen Sie selbst, Conti, läßt sich aus diesem Bilde wohl der Charakter der Person schließen? Und das sollte doch. Stolz haben Sie in Würde, Hohn in Lächeln, Ansatz zu 25 trübsinniger Schwärmerei in sanfte Schwermut verwandelt.

Conti (etwas ärgerlich). Ah, mein Prinz, — wir Maler rechnen darauf, daß das fertige Bild den Liebhaber noch ebenso warm findet, als warm er es bestellte. Wir malen mit Augen der Liebe, und Augen der Liebe müßten uns auch 30 nur beurteilen.

Der Prinz. Je nun, Conti; — warum kamen Sie nicht einen Monat früher damit? — Setzen Sie weg. — Was ist das andere Stück?

Conti (indem er es holt und noch verkehrt in der Hand hält). Auch ein
5 weibliches Porträt.

Der Prinz. So möcht' ich es bald — lieber gar nicht sehen. Denn dem Ideal hier (mit dem Finger auf die Stirne) — oder vielmehr hier (mit dem Finger auf das Herz), kömmt es doch nicht bei. — Ich wünschte, Conti, Ihre Kunst in andern
10 Vorwürfen zu bewundern.

Conti. Eine bewundernswürdigere Kunst giebt es, aber sicherlich keinen bewundernswürdigern Gegenstand als diesen.

Der Prinz. So wett' ich, Conti, daß es des Künstlers eigene Gebieterin ist. — (Indem der Maler das Bild umwendet.) Was
15 seh' ich? Ihr Werk, Conti? Oder das Werk meiner Phantasie? — Emilia Galotti!

Conti. Wie, mein Prinz? Sie kennen diesen Engel?

Der Prinz (indem er sich zu fassen sucht, aber ohne ein Auge von dem Bilde zu verwenden). So halb! — um sie eben wieder zu kennen.
20 — Es ist einige Wochen her, als ich sie mit ihrer Mutter in einer Vegghia traf. — Nachher ist sie mir nur an heiligen Stätten wieder vorgekommen, — wo das Angaffen sich weniger ziemet. — Auch kenn' ich ihren Vater. Er ist mein Freund nicht. Er war es, der sich meinen Ansprüchen auf Sabionetta
25 am meisten widersetzte. — Ein alter Degen, stolz und rauh, sonst bieder und gut! —

Conti. Der Vater! Aber hier haben wir seine Tochter. —

Der Prinz. Bei Gott! wie aus dem Spiegel gestohlen! (Noch immer die Augen auf das Bild geheftet.) O, Sie wissen es ja
30 wohl, Conti, daß man den Künstler dann erst recht lobt, wenn man über sein Werk sein Lob vergißt.

Conti. Gleichwohl hat mich dieses noch sehr unzufrieden mit mir gelassen. — Und doch bin ich wiederum sehr zufrieden mit meiner Unzufriedenheit mit mir selbst. — Ha! daß wir nicht unmittelbar mit den Augen malen! Auf dem langen Wege, aus dem Auge durch den Arm in den Pinsel, wie viel geht 5 da verloren! — Aber, wie ich sage, daß ich es weiß, was hier verloren gegangen, und wie es verloren gegangen, und warum es verloren gehen müssen: darauf bin ich ebenso stolz und stolzer, als ich auf alles das bin, was ich nicht verloren gehen lassen. Denn aus jenem erkenne ich, mehr als aus 10 diesem, daß ich wirklich ein großer Maler bin, daß es aber meine Hand nur nicht immer ist. — Oder meinen Sie, Prinz, daß Raphael nicht das größte malerische Genie gewesen wäre, wenn er unglücklicherweise ohne Hände wäre geboren worden? Meinen Sie, Prinz? 15

Der Prinz (indem er nur eben von dem Bilde wegblickt). Was sagen Sie, Conti? Was wollen Sie wissen?

Conti. O nichts, nichts! — Plauderei! Ihre Seele, merk' ich, war ganz in Ihren Augen. Ich liebe solche Seelen und solche Augen. 20

Der Prinz (mit einer erzwungenen Kälte). Also, Conti, rechnen Sie doch wirklich Emilia Galotti mit zu den vorzüglichsten Schönheiten unserer Stadt?

Conti. Also? mit? mit zu den vorzüglichsten? und den vorzüglichsten unserer Stadt? — Sie spotten meiner, Prinz. 25 Oder Sie sahen die ganze Zeit ebensowenig, als Sie hörten.

Der Prinz. Lieber Conti, — (die Augen wieder auf das Bild gerichtet) wie darf unsereiner seinen Augen trauen? Eigentlich weiß doch nur allein ein Maler von der Schönheit zu urteilen. 30

Conti. Und eines jeden Empfindung sollte erst auf den

Ausspruch eines Malers warten? — Ins Kloster mit dem, der es von uns lernen will, was schön ist! Aber das muß ich Ihnen doch als Maler sagen, mein Prinz: eine von den größten Glückseligkeiten meines Lebens ist es, daß Emilia 5 Galotti mir gesessen. Dieser Kopf, dieses Antlitz, diese Stirn, diese Augen, diese Nase, dieser Mund, dieses Kinn, dieser Hals, diese Brust, dieser Wuchs, dieser ganze Bau sind von der Zeit an mein einziges Studium der weiblichen Schönheit. — Die Schilderei selbst, wovor sie gesessen, hat 10 ihr abwesender Vater bekommen. Aber diese Kopie —

Der Prinz (der sich schnell gegen ihn kehret). Nun, Conti? ist doch nicht schon versagt?

Conti. Ist für Sie, Prinz, wenn Sie Geschmack daran finden.

15 **Der Prinz.** Geschmack! — (lächelnd) Dieses Ihr Studium der weiblichen Schönheit, Conti, wie könnt' ich besser thun, als es auch zu dem meinigen zu machen? — Dort, jenes Porträt nehmen Sie nur wieder mit, — einen Rahmen darum zu bestellen.

20 **Conti.** Wohl!

Der Prinz. So schön, so reich, als ihn der Schnitzer nur machen kann. Es soll in der Gallerie aufgestellet werden. — Aber dieses bleibt hier. Mit einem Studio macht man so viel Umstände nicht; auch läßt man das nicht aufhängen, 25 sondern hat es gern bei der Hand. — Ich danke Ihnen, Conti; ich danke Ihnen recht sehr. — Und wie gesagt: in meinem Gebiete soll die Kunst nicht nach Brot gehen, — bis ich selbst keines habe. — Schicken Sie, Conti, zu meinem Schatzmeister und lassen Sie auf Ihre Quittung für beide 30 Porträte sich bezahlen, — was Sie wollen. Soviel Sie wollen, Conti.

Conti. Sollte ich doch nun bald fürchten, Prinz, daß Sie so noch etwas anders belohnen wollen als die Kunst.

Der Prinz. O des eifersüchtigen Künstlers! Nicht doch! — Hören Sie, Conti, so viel Sie wollen. (Conti geht ab.)

Fünfter Auftritt.

Der Prinz. Soviel er will! — (Gegen das Bild.) Dich hab' ich für jeden Preis noch zu wohlfeil. — Ah! schönes Werk der Kunst, ist es wahr, daß ich dich besitze? — Wer dich auch besäße, schönres Meisterstück der Natur! — Was Sie dafür wollen, ehrliche Mutter! Was du willst, alter Murrkopf! Fodre nur! Fodert nur! — Am liebsten kauft' ich dich, Zauberin, von dir selbst! — Dieses Auge voll Liebreiz und Bescheidenheit! Dieser Mund! und wenn er sich zum Reden öffnet! wenn er lächelt! Dieser Mund! — Ich höre kommen. — Noch bin ich mit dir zu neidisch. (Indem er das Bild gegen die Wand drehet.) Es wird Marinelli sein. Hätt' ich ihn doch nicht rufen lassen! Was für einen Morgen könnt' ich haben!

Sechster Auftritt.

Marinelli. Der Prinz.

Marinelli. Gnädiger Herr, Sie werden verzeihen. — Ich war mir eines so frühen Befehls nicht gewärtig

Der Prinz. Ich bekam Lust, auszufahren. Der Morgen war so schön. — Aber nun ist er ja wohl verstrichen, und die

Lust ist mir vergangen. — (Nach einem kurzen Stillschweigen.) Was haben wir Neues, Marinelli?

Marinelli. Nichts von Belang, das ich wüßte. — Die Gräfin Orsina ist gestern zur Stadt gekommen.

5 **Der Prinz.** Hier liegt auch schon ihr guter Morgen, (auf ihren Brief zeigend) oder was es sonst sein mag! Ich bin gar nicht neugierig darauf. — Sie haben sie gesprochen?

Marinelli. Bin ich leider nicht ihr Vertrauter? — Aber wenn ich es wieder von einer Dame werde, der es einkömmt, 10 Sie in gutem Ernste zu lieben, Prinz, so — —

Der Prinz. Nichts verschworen, Marinelli!

Marinelli. Ja? In der That, Prinz? Könnt' es doch kommen? — O! so mag die Gräfin auch so unrecht nicht haben.

Der Prinz. Allerdings, sehr unrecht! — Meine nahe Ver- 15 mählung mit der Prinzessin von Massa will durchaus, daß ich alle dergleichen Händel fürs erste abbreche.

Marinelli. Wenn es nur das wäre, so müßte freilich Orsina sich in ihr Schicksal ebensowohl zu finden wissen als der Prinz in seines.

20 **Der Prinz.** Das unstreitig härter ist als ihres. Mein Herz wird das Opfer eines elenden Staatsinteresse. Ihres darf sie nur zurücknehmen, aber nicht wider Willen verschenken.

Marinelli. Zurücknehmen? Warum zurücknehmen? fragt die Gräfin: wenn es weiter nichts als eine Gemahlin ist, die 25 dem Prinzen nicht die Liebe, sondern die Politik zuführet? Neben so einer Gemahlin sieht die Geliebte noch immer ihren Platz. Nicht so einer Gemahlin fürchtet sie aufgeopfert zu sein, sondern — —

Der Prinz. Einer neuen Geliebten. — Nun denn? Wollten 30 Sie mir daraus ein Verbrechen machen, Marinelli?

Marinelli. Ich? — O! vermengen Sie mich ja nicht,

mein Prinz, mit der Närrin, deren Wort ich führe, — aus Mitleid führe. Denn gestern, wahrlich, hat sie mich sonderbar gerühret. Sie wollte von ihrer Angelegenheit mit Ihnen gar nicht sprechen. Sie wollte sich ganz gelassen und kalt stellen. Aber mitten in dem gleichgültigsten Gespräche entfuhr ihr eine Wendung, eine Beziehung über die andere, die ihr gefoltertes Herz verriet. Mit dem lustigsten Wesen sagte sie die melancholischsten Dinge, und wiederum die lächerlichsten Possen mit der allertraurigsten Miene. Sie hat zu den Büchern ihre Zuflucht genommen, und ich fürchte, die werden ihr den Rest geben.

Der Prinz. So wie sie ihrem armen Verstande auch den ersten Stoß gegeben. — Aber was mich vornehmlich mit von ihr entfernt hat, das wollen Sie doch nicht brauchen, Marinelli, mich wieder zu ihr zurückzubringen? — Wenn sie aus Liebe närrisch wird, so wäre sie es früher oder später auch ohne Liebe geworden — Und nun genug von ihr. — Von etwas anderm! — Geht denn gar nichts vor in der Stadt? —

Marinelli. So gut wie gar nichts. — Denn daß die Verbindung des Grafen Appiani heute vollzogen wird, — ist nicht viel mehr als gar nichts.

Der Prinz. Des Grafen Appiani? und mit wem denn? — Ich soll ja noch hören, daß er versprochen ist.

Marinelli. Die Sache ist sehr geheim gehalten worden. Auch war nicht viel Aufhebens davon zu machen. — Sie werden lachen, Prinz. — Aber so geht es den Empfindsamen! Die Liebe spielet ihnen immer die schlimmsten Streiche. Ein Mädchen ohne Vermögen und ohne Rang hat ihn in ihre Schlinge zu ziehen gewußt, — mit ein wenig Larve, aber mit vielem Prunke von Tugend und Gefühl und Witz, — und was weiß ich?

Der Prinz. Wer sich den Eindrücken, die Unschuld und Schönheit auf ihn machen, ohne weitere Rücksicht so ganz überlassen darf, — ich dächte, der wäre eher zu beneiden, als zu belachen. — Und wie heißt denn die Glückliche? —
5 Denn bei alledem ist Appiani — ich weiß wohl, daß Sie, Marinelli, ihn nicht leiden können, ebensowenig als er Sie — bei alledem ist er doch ein sehr würdiger junger Mann, ein schöner Mann, ein reicher Mann, ein Mann voller Ehre. Ich hätte sehr gewünscht, ihn mir verbinden zu können. Ich
10 werde noch darauf denken.

Marinelli. Wenn es nicht zu spät ist. — Denn soviel ich höre, ist sein Plan gar nicht, bei Hofe sein Glück zu machen. — Er will mit seiner Gebieterin nach seinen Thälern von Piemont, — Gemsen zu jagen auf den Alpen und Murmel-
15 tiere abzurichten. — Was kann er Besseres thun? Hier ist es durch das Mißbündnis, welches er trifft, mit ihm doch aus. Der Zirkel der ersten Häuser ist ihm von nun an verschlossen — —

Der Prinz. Mit euern ersten Häusern! — in welchen das
20 Ceremoniell, der Zwang, die Langeweile und nicht selten die Dürftigkeit herrschet. — Aber so nennen Sie mir sie doch, der er dieses so große Opfer bringt.

Marinelli. Es ist eine gewisse Emilia Galotti.

Der Prinz. Wie, Marinelli? Eine gewisse —

25 **Marinelli.** Emilia Galotti.

Der Prinz. Emilia Galotti? — Nimmermehr!

Marinelli. Zuverlässig, gnädiger Herr.

Der Prinz. Nein, sag' ich; das ist nicht, das kann nicht sein. — Sie irren sich in dem Namen. — Das Geschlecht
30 der Galotti ist groß. — Eine Galotti kann es sein; aber nicht Emilia Galotti; nicht Emilia!

Marinelli. Emilia — Emilia Galotti!

Der Prinz. So giebt es noch eine, die beide Namen führt. — Sie sagten ohnedem, eine gewisse Emilia Galotti — eine gewisse. Von der rechten könnte nur ein Narr so sprechen. —

Marinelli. Sie sind außer sich, gnädiger Herr. — Kennen Sie denn diese Emilia! 5

Der Prinz. Ich habe zu fragen, Marinelli, nicht Er. — — Emilia Galotti? Die Tochter des Obersten Galotti, bei Sabionetta?

Marinelli. Eben die. 10

Der Prinz. Die hier in Guastalla mit ihrer Mutter wohnet?

Marinelli. Eben die.

Der Prinz. Unfern der Kirche Allerheiligen?

Marinelli. Eben die. 15

Der Prinz. Mit einem Worte — (indem er nach dem Porträte springt und es dem Marinelli in die Hand giebt) Da! — Diese? Diese Emilia Galotti? — Sprich dein verdammtes „Eben die" noch einmal und stoß mir den Dolch ins Herz!

Marinelli. Eben die! 20

Der Prinz. Henker! — Diese? — Diese Emilia Galotti wird heute — —

Marinelli. Gräfin Appiani! — (Hier reißt der Prinz dem Marinelli das Bild wieder aus der Hand und wirft es beiseite.) Die Trauung geschiehet in der Stille auf dem Landgute des Vaters bei Sabionetta. Gegen Mittag fahren Mutter und Tochter, der Graf und vielleicht ein paar Freunde dahin ab. 25

Der Prinz (der sich voll Verzweiflung in einen Stuhl wirft). So bin ich verloren! — So will ich nicht leben!

Marinelli. Aber was ist Ihnen, gnädiger Herr? 30

Der Prinz (der gegen ihn wieder aufspringt). Verräter! — was

mir ist? — Nun ja, ich liebe sie, ich bete sie an. Mögt ihr es doch wissen! mögt ihr es doch längst gewußt haben, alle ihr, denen ich der tollen Orsina schimpfliche Fesseln lieber ewig tragen sollte! — Nur daß Sie, Marinelli, der Sie so oft
5 mich Ihrer innigsten Freundschaft versicherten — o, ein Fürst hat keinen Freund! kann keinen Freund haben! — daß Sie, Sie, so treulos, so hämisch mir bis auf diesen Augenblick die Gefahr verhehlen dürfen, die meiner Liebe drohte: wenn ich Ihnen jemals das vergebe, — so werde mir meiner Sünden keine vergeben!

10 **Marinelli.** Ich weiß kaum Worte zu finden, Prinz, — wenn Sie mich auch dazu kommen ließen — Ihnen mein Erstaunen zu bezeigen. — Sie lieben Emilia Galotti? — Schwur denn gegen Schwur: Wenn ich von dieser Liebe das Geringste gewußt, das Geringste vermutet habe, so möge
15 weder Engel noch Heiliger von mir wissen! — Eben das wollt' ich in die Seele der Orsina schwören. Ihr Verdacht schweift auf einer ganz andern Fährte.

Der Prinz. So verzeihen Sie mir, Marinelli, — (indem er sich ihm in die Arme wirft) und bedauern Sie mich.

20 **Marinelli.** Nun da, Prinz! Erkennen Sie da die Frucht Ihrer Zurückhaltung! — „Fürsten haben keinen Freund! können keinen Freund haben!“ — Und die Ursache, wenn dem so ist? — Weil sie keinen haben wollen. — Heute beehren sie uns mit ihrem Vertrauen, teilen uns ihre geheim-
25 sten Wünsche mit, schließen uns ihre ganze Seele auf, und morgen sind wir ihnen wieder so fremd, als hätten sie nie ein Wort mit uns gewechselt.

Der Prinz. Ach, Marinelli, wie konnt' ich Ihnen vertrauen, was ich mir selbst kaum gestehen wollte?

30 **Marinelli.** Und also wohl noch weniger der Urheberin Ihrer Qual gestanden haben?

Der Prinz. Ihr? — Alle meine Mühe ist vergebens gewesen, sie ein zweites Mal zu sprechen. —

Marinelli. Und das erste Mal —

Der Prinz. Sprach ich sie — O, ich komme von Sinnen! Und ich soll Ihnen noch lange erzählen? — Sie sehen mich einen Raub der Wellen: was fragen Sie viel, wie ich es geworden? Retten Sie mich, wenn Sie können, und fragen Sie dann.

Marinelli. Retten? ist da viel zu retten? — Was Sie versäumt haben, gnädiger Herr, der Emilia Galotti zu bekennen, das bekennen Sie nun der Gräfin Appiani. Waren, die man aus der ersten Hand nicht haben kann, kauft man aus der zweiten: — und solche Waren nicht selten aus der zweiten um so viel wohlfeiler.

Der Prinz. Ernsthaft, Marinelli, ernsthaft, oder —

Marinelli. Freilich, auch um so viel schlechter — —

Der Prinz. Sie werden unverschämt!

Marinelli. Und dazu will der Graf damit aus dem Lande. — Ja, so müßte man auf etwas anders denken. —

Der Prinz. Und auf was? — Liebster, bester Marinelli, denken Sie für mich. Was würden Sie thun, wenn Sie an meiner Stelle wären?

Marinelli. Vor allen Dingen eine Kleinigkeit als eine Kleinigkeit ansehen — und mir sagen, daß ich nicht vergebens sein wolle, was ich bin — Herr!

Der Prinz. Schmeicheln Sie mir nicht mit einer Gewalt, von der ich hier keinen Gebrauch absehe. — Heute sagen Sie? schon heute?

Marinelli. Erst heute — soll es geschehen. Und nur geschehenen Dingen ist nicht zu raten. — (Nach einer kurzen Überlegung.) Wollen Sie mir freie Hand lassen, Prinz? Wollen Sie alles genehmigen, was ich thue?

Der Prinz. Alles, Marinelli, alles, was diesen Streich abwenden kann.

Marinelli. So lassen Sie uns keine Zeit verlieren. — Aber bleiben Sie nicht in der Stadt. Fahren Sie sogleich
5 nach Ihrem Lustschlosse, nach Dosalo. Der Weg nach Sabionetta geht da vorbei. Wenn es mir nicht gelingt, den Grafen augenblicklich zu entfernen, so denk' ich — Doch, doch; ich glaube, er geht in diese Falle gewiß. Sie wollen ja, Prinz, wegen Ihrer Vermählung einen Gesandten nach
10 Massa schicken? Lassen Sie den Grafen dieser Gesandte sein, mit dem Bedinge, daß er noch heute abreiset. — Verstehen Sie?

Der Prinz. Vortrefflich! — Bringen Sie ihn zu mir heraus. Gehen Sie, eilen Sie. Ich werfe mich sogleich in
15 den Wagen. (Marinelli geht ab.)

Siebenter Auftritt.

Der Prinz. Sogleich! sogleich! — Wo blieb es? — (Sich nach dem Porträte umsehend.) Auf der Erde? das war zu arg! (Indem er es aufhebt.) Doch betrachten? betrachten mag ich dich fürs erste nicht mehr. — Warum sollt' ich mir den Pfeil
20 noch tiefer in die Wunde drücken? (Setzt es beiseite.) — Geschmachtet, geseufzet hab' ich lange genug, — länger, als ich gesollt hätte, aber nichts gethan! und über die zärtliche Unthätigkeit bei einem Haar' alles verloren! — Und wenn nun doch alles verloren wäre? Wenn Marinelli nichts ausrich-
25 tete? — Warum will ich mich auch auf ihn allein verlassen? Es fällt mir ein, — um diese Stunde (nach der Uhr sehend), um

diese nämliche Stunde pflegt das fromme Mädchen alle Morgen bei den Dominikanern die Messe zu hören. — Wie, wenn ich sie da zu sprechen suchte? — Doch heute, heut' an ihrem Hochzeitstage — heute werden ihr andere Dinge am Herzen liegen als die Messe. — Indes, wer weiß? — Es ist ein Gang. — (Er klingelt, und indem er einige von den Papieren auf dem Tische hastig zusammenrafft, tritt der Kammerdiener herein.) Laßt vorfahren! — Ist noch keiner von den Räten da?

Der Kammerdiener. Camillo Rota.

Der Prinz. Er soll hereinkommen. (Der Kammerdiener geht ab.) Nur aufhalten muß er mich nicht wollen. Dasmal nicht! — Ich stehe gern seinen Bedenklichkeiten ein andermal um so viel länger zu Diensten. — Da war ja noch die Bittschrift einer Emilia Bruneschi. — (Sie suchend.) Die ist's. — Aber, gute Bruneschi, wo deine Vorsprecherin — —

Achter Auftritt.

Camillo Rota, Schriften in der Hand. Der Prinz.

Der Prinz. Kommen Sie, Rota, kommen Sie. — Hier ist, was ich diesen Morgen erbrochen. Nicht viel Tröstliches! — Sie werden von selbst sehen, was darauf zu verfügen. — Nehmen Sie nur.

Camillo Rota. Gut, gnädiger Herr.

Der Prinz. Noch ist hier eine Bittschrift einer Emilia Galot . . Bruneschi will ich sagen. — Ich habe meine Bewilligung zwar schon beigeschrieben. Aber doch — die Sache ist keine Kleinigkeit — Lassen Sie die Ausfertigung noch anstehen. — Oder auch nicht anstehen; wie Sie wollen.

Camillo Rota. Nicht wie ich will, gnädiger Herr.

Der Prinz. Was ist sonst? Etwas zu unterschreiben?

Camillo Rota. Ein Todesurteil wäre zu unterschreiben.

Der Prinz. Recht gern. — Nur her! geschwind.

5 **Camillo Rota** (stutzig und den Prinzen starr ansehend). Ein Todesurteil — sagt' ich.

Der Prinz. Ich höre ja wohl. — Es könnte schon geschehen sein. Ich bin eilig.

Camillo Rota (seine Schriften nachsehend). Nun hab' ich es doch 10 wohl nicht mitgenommen! — — Verzeihen Sie, gnädiger Herr. — Es kann Anstand damit haben bis morgen.

Der Prinz. Auch das! — Packen Sie nur zusammen: ich muß fort. — Morgen, Rota, ein Mehres! (Geht ab.)

Camillo Rota (den Kopf schüttelnd, indem er die Papiere zu sich nimmt 15 und abgeht). Recht gern? — Ein Todesurteil recht gern? — Ich hätt' es ihn in diesem Augenblicke nicht mögen unterschreiben lassen, und wenn es den Mörder meines einzigen Sohnes betroffen hätte. — Recht gern! recht gern! — Es geht mir durch die Seele, dieses gräßliche Recht gern!

Zweiter Aufzug.

Die Scene: ein Saal in dem Hause der Galotti.

Erster Auftritt.

Claudia Galotti. Pirro.

Claudia (im Heraustreten zu Pirro, der von der andern Seite hereintritt). Wer sprengte da in den Hof?

Pirro. Unser Herr, gnädige Frau.

Claudia. Mein Gemahl? Ist es möglich?

Pirro. Er folgt mir auf dem Fuße. 5

Claudia. So unvermutet? — (Ihm entgegeneilend.) Ach! mein Bester! —

Zweiter Auftritt.

Odoardo Galotti und die Vorigen.

Odoardo. Guten Morgen, meine Liebe! — Nicht wahr, das heißt überraschen?

Claudia. Und auf die angenehmste Art! — Wenn es an- 10 ders nur eine Überraschung sein soll.

Odoardo. Nichts weiter! Sei unbesorgt. — Das Glück des heutigen Tages weckte mich so früh; der Morgen war so schön; der Weg ist so kurz; ich vermutete euch hier so ge-

schäftig — Wie leicht vergessen sie etwas! fiel mir ein. — Mit einem Worte: ich komme und sehe und kehre sogleich wieder zurück. — Wo ist Emilia? Unstreitig beschäftigt mit dem Putze? —

5 **Claudia.** Ihrer Seele! — Sie ist in der Messe. — „Ich habe heute mehr als jeden andern Tag Gnade von oben zu erflehen," sagte sie und ließ alles liegen und nahm ihren Schleier und eilte —

Odoardo. Ganz allein?

10 **Claudia.** Die wenigen Schritte — —

Odoardo. Einer ist genug zu einem Fehltritt! —

Claudia. Zürnen Sie nicht, mein Bester, und kommen Sie herein, — einen Augenblick auszuruhen und, wann Sie wollen, eine Erfrischung zu nehmen.

15 **Odoardo.** Wie du meinest, Claudia. — Aber sie sollte nicht allein gegangen sein. —

Claudia. Und Ihr, Pirro, bleibt hier in dem Vorzimmer, alle Besuche auf heute zu verbitten.

Dritter Auftritt.

Pirro und bald darauf Angelo.

Pirro. Die sich nur aus Neugierde melden lassen. — Was 20 bin ich seit einer Stunde nicht alles ausgefragt worden! — Und wer kömmt da?

Angelo (noch halb hinter der Scene in einem kurzen Mantel, den er über das Gesicht gezogen, den Hut in die Stirne). Pirro! — Pirro!

Pirro. Ein Bekannter? — (Indem Angelo vollends hereintritt und 25 den Mantel auseinander schlägt.) Himmel! Angelo? — Du?

Angelo. Wie du siehst. — Ich bin lange genug um das Haus herumgegangen, dich zu sprechen. — Auf ein Wort! —

Pirro. Und du wagst es, wieder ans Licht zu kommen? — Du bist seit deiner letzten Mordthat vogelfrei erkläret; auf deinen Kopf steht eine Belohnung — 5

Angelo. Die doch du nicht wirst verdienen wollen? —

Pirro. Was willst du? Ich bitte dich, mache mich nicht unglücklich.

Angelo. Damit etwa? (ihm einen Beutel mit Gelde zeigend) — Nimm! Es gehöret dir! 10

Pirro. Mir?

Angelo. Hast du vergessen? Der Deutsche, dein voriger Herr, — —

Pirro. Schweig davon!

Angelo. Den du uns auf dem Wege nach Pisa in die 15 Falle führtest —

Pirro. Wenn uns jemand hörte!

Angelo. Hatte ja die Güte, uns auch einen kostbaren Ring zu hinterlassen. — Weißt du nicht? — Er war zu kostbar, der Ring, als daß wir ihn sogleich ohne Verdacht 20 hätten zu Gelde machen können. Endlich ist mir es damit gelungen. Ich habe hundert Pistolen dafür erhalten: und das ist dein Anteil. Nimm!

Pirro. Ich mag nichts, — behalt' alles.

Angelo. Meinetwegen! — Wenn es dir gleichviel ist, 25 wie hoch du deinen Kopf feil trägst — (Als ob er den Beutel wieder einstecken wollte.)

Pirro. So gieb nur! (Nimmt ihn.) — Und was nun? Denn daß du bloß deswegen mich aufgesucht haben solltest — —

Angelo. Das kömmt dir nicht so recht glaublich vor? — 30 Hallunke! Was denkst du von uns? — Daß wir fähig

sind, jemand seinen Verdienst vorzuenthalten? Das mag unter den sogenannten ehrlichen Leuten Mode sein, unter uns nicht. — Leb wohl! — (Thut als ob er gehen wollte, und kehrt wieder um.) Eins muß ich doch fragen. — Da kam ja der
5 alte Galotti so ganz allein in die Stadt gesprengt. Was will der?

Pirro. Nichts will er; ein bloßer Spazierritt. Seine Tochter wird heut' abend auf dem Gute, von dem er herkömmt, dem Grafen Appiani angetrauet. Er kann die Zeit
10 nicht erwarten —

Angelo. Und reitet bald wieder hinaus?

Pirro. So bald, daß er dich hier trifft, wo du noch lange verziehest. — Aber du hast doch keinen Anschlag auf ihn. Nimm dich in acht. Er ist ein Mann —

15 **Angelo.** Kenn' ich ihn nicht? Hab' ich nicht unter ihm gedienet? — Wenn darum bei ihm nur viel zu holen wäre! — Wann fahren die jungen Leute nach?

Pirro. Gegen Mittag.

Angelo. Mit viel Begleitung?

20 **Pirro.** In einem einzigen Wagen: die Mutter, die Tochter und der Graf. Ein paar Freunde kommen aus Sabionetta als Zeugen.

Angelo. Und Bediente?

Pirro. Nur zwei außer mir, der ich zu Pferde vorauf
25 reiten soll.

Angelo. Das ist gut. — Noch eins: wessen ist die Equipage? Ist es eure? oder des Grafen?

Pirro. Des Grafen.

Angelo. Schlimm! Da ist noch ein Vorreiter außer einem
30 handfesten Kutscher. Doch! —

Pirro. Ich erstaune. Aber was willst du? — Das bißchen

Schmuck, das die Braut etwa haben dürfte, wird schwerlich der Mühe lohnen —

Angelo. So lohnt ihrer die Braut selbst!

Pirro. Und auch bei diesem Verbrechen soll ich dein Mitschuldiger sein? 5

Angelo. Du reitest vorauf. Reite doch, reite! und kehre dich an nichts!

Pirro. Nimmermehr!

Angelo. Wie? ich glaube gar, du willst den Gewissenhaften spielen. — Bursche! Ich denke, du kennst mich. — Wo 10 du plauderst! Wo sich ein einziger Umstand anders findet, als du mir ihn angegeben! —

Pirro. Aber, Angelo, um des Himmels willen! —

Angelo. Thu, was du nicht lassen kannst! (Geht ab.)

Pirro. Ha! laß dich den Teufel bei einem Haare fassen, 15 und du bist sein auf ewig! Ich Unglücklicher!

Vierter Auftritt.

Odoardo und Claudia Galotti. Pirro.

Odoardo. Sie bleibt mir zu lang' aus —

Claudia. Noch einen Augenblick, Odoardo! Es würde sie schmerzen, deines Anblicks so zu verfehlen.

Odoardo. Ich muß auch bei dem Grafen noch einsprechen. 20 Kaum kann ich's erwarten, diesen würdigen jungen Mann meinen Sohn zu nennen. Alles entzückt mich an ihm. Und vor allem der Entschluß, in seinen väterlichen Thälern sich selbst zu leben.

Claudia. Das Herz bricht mir, wenn ich hieran gedenke. — So ganz sollen wir sie verlieren, diese einzige, geliebte Tochter?

Odoardo. Was nennst du sie verlieren? Sie in den Ar-
5 men der Liebe zu wissen? Vermenge dein Vergnügen an ihr nicht mit ihrem Glücke. — Du möchtest meinen alten Argwohn erneuern: — daß es mehr das Geräusch und die Zerstreuung der Welt, mehr die Nähe des Hofes war als die Notwendigkeit, unserer Tochter eine anständige Erziehung zu
10 geben, was dich bewog, hier in der Stadt mit ihr zu bleiben, — fern von einem Manne und Vater, der euch so herzlich liebet.

Claudia. Wie ungerecht, Odoardo! Aber laß mich heute nur ein einziges für diese Stadt, für diese Nähe des Hofes
15 sprechen, die deiner strengen Tugend so verhaßt sind. — Hier, nur hier konnte die Liebe zusammenbringen, was für einander geschaffen war. Hier nur konnte der Graf Emilien finden, und fand sie.

Odoardo. Das räum' ich ein. Aber, gute Claudia, hattest
20 du darum recht, weil dir der Ausgang recht giebt? — Gut, daß es mit dieser Stadterziehung so abgelaufen! Laßt uns nicht weise sein wollen, wo wir nichts als glücklich gewesen! Gut, daß es so damit abgelaufen! — Nun haben sie sich gefunden, die für einander bestimmt waren; nun laß sie ziehen, wohin Un-
25 schuld und Ruhe sie rufen. — Was sollte der Graf hier? Sich bücken und schmeicheln und kriechen und die Marinellis auszustechen suchen, um endlich ein Glück zu machen, dessen er nicht bedarf? um endlich einer Ehre gewürdiget zu werden, die für ihn keine wäre? — Pirro!

30 **Pirro.** Hier bin ich.

Odoardo. Geh und führe mein Pferd vor das Haus des

Grafen. Ich komme nach und will mich da wieder aufsetzen. (Pirro geht ab.) — Warum soll der Graf hier dienen, wenn er dort selbst befehlen kann? — Dazu bedenkest du nicht, Claudia, daß durch unsere Tochter er es vollends mit dem Prinzen verderbt. Der Prinz haßt mich — 5

Claudia. Vielleicht weniger, als du besorgest.

Odoardo. Besorgest! Ich besorg' auch so was!

Claudia. Denn hab' ich dir schon gesagt, daß der Prinz unsere Tochter gesehen hat?

Odoardo. Der Prinz? Und wo das? 10

Claudia. In der letzten Vegghia, bei dem Kanzler Grimaldi, die er mit seiner Gegenwart beehrte. Er bezeigte sich gegen sie so gnädig — —

Odoardo. So gnädig?

Claudia. Er unterhielt sich mit ihr so lange — — 15

Odoardo. Unterhielt sich mit ihr?

Claudia. Schien von ihrer Munterkeit und ihrem Witze so bezaubert — —

Odoardo. So bezaubert? —

Claudia. Hat von ihrer Schönheit mit so vielen Lobeserhebungen gesprochen — — 20

Odoardo. Lobeserhebungen? Und das alles erzählst du mir in einem Tone der Entzückung? O Claudia! Claudia! eitle, thörichte Mutter!

Claudia. Wieso? 25

Odoardo. Nun gut, nun gut! Auch das ist so abgelaufen. — Ha! Wenn ich mir einbilde — Das gerade wäre der Ort, wo ich am tödlichsten zu verwunden bin! — Ein Wollüstling, der bewundert, begehrt. — Claudia! Claudia! der bloße Gedanke setzt mich in Wut. — Du hättest mir das sogleich 30 sollen gemeldet haben. — Doch, ich möchte dir heute nicht

gern etwas Unangenehmes sagen. Und ich würde (indem sie ihn bei der Hand ergreift), wenn ich länger bliebe. — Drum laß mich! laß mich! — Gott befohlen, Claudia! — Kommt glücklich nach!

Fünfter Auftritt.

5 **Claudia Galotti.** Welch ein Mann! — O, der rauhen Tugend! — wenn anders sie diesen Namen verdienet. — Alles scheint ihr verdächtig, alles strafbar! — Oder, wenn das die Menschen kennen heißt: — wer sollte sich wünschen, sie zu kennen? — Wo bleibt aber auch Emilia? — Er ist des Vaters 10 Feind: folglich — folglich, wenn er ein Auge für die Tochter hat, so ist es einzig, um ihn zu beschimpfen? —

Sechster Auftritt.

Emilia und Claudia Galotti.

Emilia (stürzet in einer ängstlichen Verwirrung herein). Wohl mir! wohl mir! Nun bin ich in Sicherheit. Oder ist er mir gar gefolgt? (Indem sie den Schleier zurückwirft und ihre Mutter erblickt.) Ist 15 er, meine Mutter? ist er? — Nein, dem Himmel sei Dank!

Claudia. Was ist dir, meine Tochter? was ist dir?

Emilia. Nichts, nichts —

Claudia. Und blickest so wild um dich? Und zitterst an jedem Gliede?

20 **Emilia.** Was hab' ich hören müssen! Und wo, wo hab' ich es hören müssen!

Claudia. Ich habe dich in der Kirche geglaubt —

Emilia. Ebenda! Was ist dem Laster Kirch' und Altar? — Ach, meine Mutter! (Sich ihr in die Arme werfend.)

Claudia. Rede, meine Tochter! — Mach' meiner Furcht ein Ende. — Was kann dir da, an heiliger Stätte, so Schlimmes begegnet sein? 5

Emilia. Nie hätte meine Andacht inniger, brünstiger sein sollen als heute; nie ist sie weniger gewesen, was sie sein sollte.

Claudia. Wir sind Menschen, Emilia. Die Gabe, zu beten, ist nicht immer in unserer Gewalt. Dem Himmel ist beten 10 wollen, auch beten.

Emilia. Und sündigen wollen, auch sündigen.

Claudia. Das hat meine Emilia nicht wollen!

Emilia. Nein, meine Mutter, so tief ließ mich die Gnade nicht sinken. — Aber daß fremdes Laster uns wider unsern 15 Willen zu Mitschuldigen machen kann!

Claudia. Fasse dich! — Sammle deine Gedanken, so viel dir möglich. — Sag' es mir mit eins, was dir geschehen.

Emilia. Eben hatt' ich mich — weiter von dem Altare, als ich sonst pflege, — denn ich kam zu spät — auf meine Knie ge- 20 lassen. Eben fing ich an, mein Herz zu erheben, als dicht hinter mir etwas seinen Platz nahm. So dicht hinter mir! — Ich konnte weder vor, noch zur Seite rücken, — so gern ich auch wollte, aus Furcht, daß eines andern Andacht mich in meiner stören möchte. — Andacht! das war das Schlimmste, was ich besorgte. 25 — Aber es währte nicht lange, so hört' ich ganz nah' an meinem Ohre, — nach einem tiefen Seufzer, — nicht den Namen einer Heiligen, — den Namen, — zürnen Sie nicht, meine Mutter — den Namen Ihrer Tochter! — meinen Namen! — O, daß laute Donner mich verhindert hätten, mehr zu hören! — 30 Es sprach von Schönheit, von Liebe — Es klagte, daß dieser

Tag, welcher mein Glück mache, — wenn er es anders mache, — sein Unglück auf immer entscheide. — Es beschwor mich — Hören mußt' ich dies alles. Aber ich blickte nicht um; ich wollte thun, als ob ich es nicht hörte — Was konnt' ich sonst? —
5 Meinen guten Engel bitten, mich mit Taubheit zu schlagen, und wann auch, wann auch auf immer! — Das bat ich; das war das einzige, was ich beten konnte. — Endlich ward es Zeit, mich wieder zu erheben. Das heilige Amt ging zu Ende. Ich zitterte, mich umzukehren. Ich zitterte, ihn zu erblicken, der sich
10 den Frevel erlauben dürfen. Und da ich mich umwandte, da ich ihn erblickte —

Claudia. Wen, meine Tochter?

Emilia. Raten Sie, meine Mutter, raten Sie. — Ich glaubte, in die Erde zu sinken. — Ihn selbst.

15 **Claudia.** Wen ihn selbst?

Emilia. Den Prinzen.

Claudia. Den Prinzen! — O, gesegnet sei die Ungeduld deines Vaters, der eben hier war und dich nicht erwarten wollte!

20 **Emilia.** Mein Vater hier? — und wollte mich nicht erwarten?

Claudia. Wenn du in deiner Verwirrung auch ihn das hättest hören lassen!

Emilia. Nun, meine Mutter? — Was hätt' er an mir
25 Strafbares finden können?

Claudia. Nichts; ebensowenig als an mir. Und doch, doch — Ha, du kennest deinen Vater nicht! In seinem Zorne hätt' er den unschuldigen Gegenstand des Verbrechens mit dem Verbrecher verwechselt. In seiner Wut hätt' ich ihm ge-
30 schienen, das veranlaßt zu haben, was ich weder verhindern, noch vorhersehen können. — Aber weiter, meine Tochter,

weiter! Als du den Prinzen erkanntest — Ich will hoffen, daß du deiner mächtig genug warest, ihm in einem Blicke alle die Verachtung zu bezeigen, die er verdienet.

Emilia. Das war ich nicht, meine Mutter! Nach dem Blicke, mit dem ich ihn erkannte, hatt' ich nicht das Herz, einen 5 zweiten auf ihn zu richten. Ich floh —

Claudia. Und der Prinz dir nach —

Emilia. Was ich nicht wußte, bis ich in der Halle mich bei der Hand ergriffen fühlte. Und von ihm! Aus Scham mußt' ich standhalten: mich von ihm loszuwinden, würde die Vorbei- 10 gehenden zu aufmerksam auf uns gemacht haben. Das war die einzige Überlegung, deren ich fähig war — oder deren ich nun mich wieder erinnere. Er sprach; und ich hab' ihm geantwortet. Aber was er sprach, was ich ihm geantwortet, — fällt mir es noch bei, so ist es gut, so will ich es Ihnen sagen, meine Mutter. 15 Jetzt weiß ich von dem allen nichts. Meine Sinne hatten mich verlassen. — Umsonst denk' ich nach, wie ich von ihm weg und aus der Halle gekommen. Ich finde mich erst auf der Straße wieder; und höre ihn hinter mir herkommen; und höre ihn mit mir zugleich in das Haus treten, mit mir die Treppe hinaufsteigen — — 20

Claudia. Die Furcht hat ihren besondern Sinn, meine Tochter! — Ich werde es nie vergessen, mit welcher Gebärde du hereinstürztest. — Nein, so weit durfte er nicht wagen, dir zu folgen. — Gott! Gott! wenn dein Vater das wüßte! — Wie wild er schon war, als er nur hörte, daß der Prinz dich 25 jüngst nicht ohne Mißfallen gesehen! — Indes, sei ruhig, meine Tochter! Nimm es für einen Traum, was dir begegnet ist. Auch wird es noch weniger Folgen haben als ein Traum. Du entgehest heute mit eins allen Nachstellungen.

Emilia. Aber, nicht, meine Mutter? Der Graf muß das 30 wissen. Ihm muß ich es sagen.

Claudia. Um alle Welt nicht! — Wozu? warum? Willst du für nichts und wieder für nichts ihn unruhig machen? Und wann er es auch itzt nicht würde: wisse, mein Kind, daß ein Gift, welches nicht gleich wirket, darum kein minder gefährliches Gift ist. Was auf den Liebhaber keinen Eindruck macht, kann ihn auf den Gemahl machen. Den Liebhaber könnt' es sogar schmeicheln, einem so wichtigen Mitbewerber den Rang abzulaufen. Aber wenn er ihm den nun einmal abgelaufen hat: ah! mein Kind, — so wird aus dem Liebhaber oft ein ganz anderes Geschöpf. Dein gutes Gestirn behüte dich vor dieser Erfahrung.

Emilia. Sie wissen, meine Mutter, wie gern ich Ihren bessern Einsichten mich in allem unterwerfe. — Aber wenn er es von einem andern erführe, daß der Prinz mich heute gesprochen? Würde mein Verschweigen nicht, früh oder spät, seine Unruhe vermehren? — Ich dächte doch, ich behielte lieber vor ihm nichts auf dem Herzen.

Claudia. Schwachheit! verliebte Schwachheit! — Nein, durchaus nicht, meine Tochter! Sag' ihm nichts. Laß ihn nichts merken!

Emilia. Nun ja, meine Mutter! Ich habe keinen Willen gegen den Ihrigen. — Aha! (Mit einem tiefen Atemzuge.) Auch wird mir wieder ganz leicht. — Was für ein albernes, furchtsames Ding ich bin! — Nicht, meine Mutter? — Ich hätte mich noch wohl anders dabei nehmen können und würde mir ebensowenig vergeben haben.

Claudia. Ich wollte dir das nicht sagen, meine Tochter, bevor dir es dein eigner gesunder Verstand sagte. Und ich wußte, er würde dir es sagen, sobald du wieder zu dir selbst gekommen. — Der Prinz ist galant. Du bist die unbedeutende Sprache der Galanterie zu wenig gewohnt. Eine Höflichkeit

wird in ihr zur Empfindung, eine Schmeichelei zur Beteurung, ein Einfall zum Wunsche, ein Wunsch zum Vorsatze. Nichts klingt in dieser Sprache wie alles, und alles ist in ihr so viel als nichts.

Emilia. O meine Mutter! — so müßte ich mir mit meiner 5 Furcht vollends lächerlich vorkommen! — Nun soll er gewiß nichts davon erfahren, mein guter Appiani! Er könnte mich leicht für mehr eitel als tugendhaft halten. — Hui! daß er da selbst kömmt! Es ist sein Gang.

Siebenter Auftritt.

Graf Appiani. Die Vorigen.

Appiani (tritt tiefsinnig, mit vor sich hingeschlagenen Augen herein und 10 kömmt näher, ohne sie zu erblicken, bis Emilia ihm entgegenspringt). Ah, meine Teuerste! — Ich war mir Sie in dem Vorzimmer nicht vermutend.

Emilia. Ich wünschte Sie heiter, Herr Graf, auch wo Sie mich nicht vermuten. — So feierlich? so ernsthaft? — Ist die- 15 ser Tag keiner freudigern Aufwallung wert?

Appiani. Er ist mehr wert als mein ganzes Leben. Aber schwanger mit so viel Glückseligkeit für mich, — mag es wohl diese Glückseligkeit selbst sein, die mich so ernst, die mich, wie Sie es nennen, mein Fräulein, so feierlich macht. — (Indem er 20 die Mutter erblickt.) Ha! auch Sie hier, meine gnädige Frau! — nun bald mir mit einem innigern Namen zu verehrende!

Claudia. Der mein größter Stolz sein wird! — Wie glücklich bist du, meine Emilia! — Warum hat dein Vater unsere Entzückung nicht teilen wollen? 25

Appiani. Eben habe ich mich aus seinen Armen gerissen, — oder vielmehr er sich aus meinen. — Welch ein Mann, meine Emilia, Ihr Vater! Das Muster aller männlichen Tugend! Zu was für Gesinnungen erhebt sich meine Seele in seiner 5 Gegenwart! Nie ist mein Entschluß, immer gut, immer edel zu sein, lebendiger, als wenn ich ihn sehe, — wenn ich ihn mir denke. Und womit sonst, als mit der Erfüllung dieses Entschlusses kann ich mich der Ehre würdig machen, sein Sohn zu heißen, — der Ihrige zu sein, meine Emilia?

10 **Emilia.** Und er wollte mich nicht erwarten!

Appiani. Ich urteile, weil ihn seine Emilia für diesen augenblicklichen Besuch zu sehr erschüttert, zu sehr sich seiner ganzen Seele bemächtigt hätte.

Claudia. Er glaubte dich mit deinem Brautschmucke beschäf-15 tiget zu finden, und hörte —

Appiani. Was ich mit der zärtlichsten Bewunderung wieder von ihm gehört habe. — So recht, meine Emilia! Ich werde eine fromme Frau an Ihnen haben und die nicht stolz auf ihre Frömmigkeit ist.

20 **Claudia.** Aber, meine Kinder, eines thun und das andere nicht lassen! — Nun ist es hohe Zeit; nun mach', Emilia!

Appiani. Was? meine gnädige Frau.

Claudia. Sie wollen sie doch nicht so, Herr Graf, so wie sie da ist, zum Altare führen?

25 **Appiani.** Wahrlich, das werd' ich nun erst gewahr. — Wer kann Sie sehen, Emilia, und auch auf Ihren Putz achten? — Und warum nicht so, so wie sie da ist?

Emilia. Nein, mein lieber Graf, nicht so, nicht ganz so. Aber auch nicht viel prächtiger, nicht viel. — Husch, husch, und 30 ich bin fertig! — Nichts, gar nichts von dem Geschmeide, dem letzten Geschenke Ihrer verschwenderischen Großmut! Nichts,

gar nichts, was sich nur zu solchem Geschmeide schickte! — Ich könnte ihm gram sein, diesem Geschmeide, wenn es nicht von Ihnen wäre. — Denn dreimal hat mir von ihm geträumet —

Claudia. Nun? Davon weiß ich ja nichts.

Emilia. Als ob ich es trüge, und als ob plötzlich sich jeder Stein desselben in eine Perle verwandele. — Perlen aber, meine Mutter, Perlen bedeuten Thränen.

Claudia. Kind! Die Bedeutung ist träumerischer als der Traum. — Warest du nicht von jeher eine größere Liebhaberin von Perlen als von Steinen? —

Emilia. Freilich, meine Mutter, freilich —

Appiani (nachdenkend und schwermütig). Bedeuten Thränen! — bedeuten Thränen!

Emilia. Wie? Ihnen fällt das auf? Ihnen?

Appiani. Ja wohl; ich sollte mich schämen. — Aber wenn die Einbildungskraft einmal zu traurigen Bildern gestimmt ist —

Emilia. Warum ist sie das auch? — Und was meinen Sie, das ich mir ausgedacht habe? — Was trug ich, wie sah ich aus, als ich Ihnen zuerst gefiel? — Wissen Sie es noch?

Appiani. Ob ich es noch weiß? Ich sehe Sie in Gedanken nie anders als so, und sehe Sie so, auch wenn ich Sie nicht so sehe.

Emilia. Also ein Kleid von der nämlichen Farbe, von dem nämlichen Schnitte; fliegend und frei —

Appiani. Vortrefflich!

Emilia. Und das Haar —

Appiani. In seinem eignen braunen Glanze; in Locken, wie sie die Natur schlug —

Emilia. Die Rose darin nicht zu vergessen! Recht! recht! — Eine kleine Geduld, und ich stehe so vor Ihnen da!

Achter Auftritt.

Graf Appiani. Claudia Galotti.

Appiani (indem er ihr mit einer niedergeschlagenen Miene nachsieht). Perlen bedeuten Thränen! — Eine kleine Geduld? — Ja, wenn die Zeit nur außer uns wäre! — Wenn eine Minute am Zeiger sich in uns nicht in Jahre ausdehnen könnte! —

5 **Claudia.** Emiliens Beobachtung, Herr Graf, war so schnell als richtig. Sie sind heut' ernster als gewöhnlich. Nur noch einen Schritt von dem Ziele Ihrer Wünsche, — sollt' es Sie reuen, Herr Graf, daß es das Ziel Ihrer Wünsche gewesen?

Appiani. Ah, meine Mutter, und Sie können das von 10 Ihrem Sohne argwohnen? — Aber es ist wahr, ich bin heut' ungewöhnlich trübe und finster. — Nur sehen Sie, gnädige Frau: — noch einen Schritt vom Ziele, oder noch gar nicht ausgelaufen sein, ist im Grunde eines. — Alles was ich sehe, alles was ich höre, alles was ich träume, prediget mir seit 15 gestern und ehegestern diese Wahrheit. Dieser *eine* Gedanke kettet sich an jeden andern, den ich haben muß und haben will. — Was ist das? Ich versteh' es nicht. —

Claudia. Sie machen mich unruhig, Herr Graf —

Appiani. Eines kömmt dann zum andern! — Ich bin ärger- 20 lich, ärgerlich über meine Freunde, über mich selbst —

Claudia. Wieso?

Appiani. Meine Freunde verlangen schlechterdings, daß ich dem Prinzen von meiner Heirat ein Wort sagen soll, ehe ich sie vollziehe. Sie geben mir zu, ich sei es nicht schuldig, aber 25 die Achtung gegen ihn woll' es nicht anders. — Und ich bin schwach genug gewesen, es ihnen zu versprechen. Eben wollt' ich noch bei ihm vorfahren.

Claudia (stutzig). Bei dem Prinzen?

Neunter Auftritt.

Pirro, gleich darauf Marinelli und die Vorigen.

Pirro. Gnädige Frau, der Marchese Marinelli hält vor dem Hause und erkundiget sich nach dem Herrn Grafen.

Appiani. Nach mir?

Pirro. Hier ist er schon. (Öffnet ihm die Thüre und gehet ab.)

Marinelli. Ich bitt' um Verzeihung, gnädige Frau. — 5
Mein Herr Graf, ich war vor Ihrem Hause und erfuhr, daß ich Sie hier treffen würde. Ich hab' ein dringendes Geschäft an Sie — Gnädige Frau, ich bitte nochmals um Verzeihung; es ist in einigen Minuten geschehen.

Claudia. Die ich nicht verzögern will. (Macht ihm eine Ver- 10
beugung und geht ab.)

Zehnter Auftritt.

Marinelli. Appiani.

Appiani. Nun, mein Herr?

Marinelli. Ich komme von des Prinzen Durchlaucht.

Appiani. Was ist zu seinem Befehle?

Marinelli. Ich bin stolz, der Überbringer einer so vor- 15
züglichen Gnade zu sein. — Und wenn Graf Appiani nicht mit Gewalt einen seiner ergebensten Freunde in mir verkennen will — —

Appiani. Ohne weitere Vorrede, wenn ich bitten darf.

Marinelli. Auch das! — Der Prinz muß sogleich an den 20
Herzog von Massa, in Angelegenheit seiner Vermählung mit dessen Prinzessin Tochter, einen Bevollmächtigten senden. Er

war lange unschlüssig, wen er dazu ernennen sollte. Endlich ist seine Wahl, Herr Graf, auf Sie gefallen.

Appiani. Auf mich?

Marinelli. Und das — wenn die Freundschaft ruhmredig
5 sein darf — nicht ohne mein Zuthun. —

Appiani. Wahrlich, Sie setzen mich wegen eines Dankes in Verlegenheit. — Ich habe schon längst nicht mehr erwartet, daß der Prinz mich zu brauchen geruhen werde. —

Marinelli. Ich bin versichert, daß es ihm bloß an einer
10 würdigen Gelegenheit gemangelt hat. Und wenn auch diese so eines Mannes, wie Graf Appiani, noch nicht würdig genug sein sollte: so ist freilich meine Freundschaft zu voreilig gewesen.

Appiani. Freundschaft und Freundschaft um das dritte Wort! — Mit wem red' ich denn? Des Marchese Marinelli Freund-
15 schaft hätt' ich mir nie träumen lassen. —

Marinelli. Ich erkenne mein Unrecht, Herr Graf, — mein unverzeihliches Unrecht, daß ich ohne Ihre Erlaubnis Ihr Freund sein wollen. — Bei dem allen, was thut das? Die Gnade des Prinzen, die Ihnen angetragene Ehre bleiben, was
20 sie sind, und ich zweifle nicht, Sie werden sie mit Begierd' ergreifen.

Appiani (nach einiger Überlegung). Allerdings.

Marinelli. Nun, so kommen Sie.

Appiani. Wohin?

25 **Marinelli.** Nach Dosalo, zu dem Prinzen. — Es liegt schon alles fertig, und Sie müssen noch heut' abreisen.

Appiani. Was sagen Sie? — Noch heute?

Marinelli. Lieber noch in dieser nämlichen Stunde als in der folgenden. Die Sache ist von der äußersten Eil'.

30 **Appiani.** In Wahrheit? — So thut es mir leid, daß ich die Ehre, welche mir der Prinz zugedacht, verbitten muß.

Marinelli. Wie?

Appiani. Ich kann heute nicht abreisen; — auch morgen nicht; — auch übermorgen noch nicht. —

Marinelli. Sie scherzen, Herr Graf.

Appiani. Mit Ihnen? 5

Marinelli. Unvergleichlich! Wenn der Scherz den Prinzen gilt, so ist er um so viel lustiger. — Sie können nicht?

Appiani. Nein, mein Herr, nein. — Und ich hoffe, daß der Prinz selbst meine Entschuldigung wird gelten lassen.

Marinelli. Die bin ich begierig zu hören. 10

Appiani. O, eine Kleinigkeit! — Sehen Sie, ich soll noch heut' eine Frau nehmen.

Marinelli. Nun? und dann?

Appiani. Und dann? — und dann? — Ihre Frage ist auch verzweifelt naiv. 15

Marinelli. Man hat Exempel, Herr Graf, daß sich Hochzeiten aufschieben lassen. — Ich glaube freilich nicht, daß der Braut oder dem Bräutigam immer damit gedient ist. Die Sache mag ihr Unangenehmes haben. Aber doch, dächt' ich, der Befehl des Herrn — 20

Appiani. Der Befehl des Herrn? — des Herrn? Ein Herr, den man sich selber wählt, ist unser Herr so eigentlich nicht — Ich gebe zu, daß Sie dem Prinzen unbedingtern Gehorsam schuldig wären. Aber nicht ich. — Ich kam an seinen Hof als ein Freiwilliger. Ich wollte die Ehre haben, ihm zu dienen, aber nicht sein Sklave zu werden. Ich bin der Vasall eines größern Herrn — 25

Marinelli. Größer oder kleiner: Herr ist Herr.

Appiani. Daß ich mit Ihnen darüber stritte! — Genug, sagen Sie dem Prinzen, was Sie gehört haben: — daß es mir leid thut, seine Gnade nicht annehmen zu können; weil 30

ich eben heut' eine Verbindung vollzöge, die mein ganzes Glück ausmache.

Marinelli. Wollen Sie ihm nicht zugleich wissen lassen, mit wem?

5 Appiani. Mit Emilia Galotti.

Marinelli. Der Tochter aus diesem Hause?

Appiani. Aus diesem Hause.

Marinelli. Hm! hm!

Appiani. Was beliebt?

10 Marinelli. Ich sollte meinen, daß es sonach um so weniger Schwierigkeit haben könne, die Ceremonie bis zu Ihrer Zurückkunft auszusetzen.

Appiani. Die Ceremonie? Nur die Ceremonie?

Marinelli. Die guten Eltern werden es so genau nicht

15 nehmen.

Appiani. Die guten Eltern?

Marinelli. Und Emilia bleibt Ihnen ja wohl gewiß.

Appiani. Ja wohl gewiß? — Sie sind mit Ihrem Ja wohl — ja wohl ein ganzer Affe!

20 Marinelli. Mir das, Graf?

Appiani. Warum nicht?

Marinelli. Himmel und Hölle! — Wir werden uns sprechen.

Appiani. Pah! Hämisch ist der Affe; aber —

Marinelli. Tod und Verdammnis! — Graf, ich fodere

25 Genugthuung.

Appiani. Das versteht sich.

Marinelli. Und würde sie gleich jetzt nehmen; — nur daß ich dem zärtlichen Bräutigam den heutigen Tag nicht verderben mag.

30 Appiani. Gutherziges Ding! Nicht doch! Nicht doch! (Indem er ihn bei der Hand ergreift.) Nach Massa freilich mag ich mich

heute nicht schicken lassen; aber zu einem Spaziergange mit Ihnen hab' ich Zeit übrig. — Kommen Sie, kommen Sie!

Marinelli (der sich losreißt und abgeht). Nur Geduld, Graf, nur Geduld!

Elfter Auftritt.

Appiani. Claudia Galotti.

Appiani. Geh, Nichtswürdiger! — Ha! das hat gut gethan. Mein Blut ist in Wallung gekommen. Ich fühle mich anders und besser. 5

Claudia (eiligst und besorgt). Gott! Herr Graf — Ich hab' einen heftigen Wortwechsel gehört. — Ihr Gesicht glühet. Was ist vorgefallen? 10

Appiani. Nichts, gnädige Frau, gar nichts. Der Kammerherr Marinelli hat mir einen großen Dienst erwiesen. Er hat mich des Ganges zum Prinzen überhoben.

Claudia. In der That?

Appiani. Wir können nun um so viel früher abfahren. 15 Ich gehe, meine Leute zu treiben, und bin sogleich wieder hier. Emilia wird indes auch fertig.

Claudia. Kann ich ganz ruhig sein, Herr Graf?

Appiani. Ganz ruhig, gnädige Frau. (Sie geht herein und er fort.) 20

Dritter Aufzug.

Die Scene: ein Vorsaal auf dem Lustschlosse des Prinzen.

Erster Auftritt.

Der Prinz. Marinelli.

Marinelli. Umsonst; er schlug die angetragene Ehre mit der größten Verachtung aus.

Der Prinz. Und so bleibt es dabei? So geht es vor sich? So wird Emilia noch heute die Seinige?

5 **Marinelli.** Allem Ansehen nach.

Der Prinz. Ich versprach mir von Ihrem Einfalle so viel! — Wer weiß, wie albern Sie sich dabei genommen. — Wenn der Rat eines Thoren einmal gut ist, so muß ihn ein gescheiter Mann ausführen. Das hätt' ich bedenken sollen.

10 **Marinelli.** Da find' ich mich schön belohnt!

Der Prinz. Und wofür belohnt?

Marinelli. Daß ich noch mein Leben darüber in die Schanze schlagen wollte. — Als ich sahe, daß weder Ernst noch Spott den Grafen bewegen konnte, seine Liebe der Ehre nachzu-
15 setzen, versucht' ich es, ihn in Harnisch zu jagen. Ich sagte ihm Dinge, über die er sich vergaß. Er stieß Beleidigungen gegen mich aus, und ich forderte Genugthuung — und forderte sie gleich auf der Stelle. — Ich dachte so: entweder er mich, oder ich ihn. Ich ihn: so ist das Feld ganz unser.

Oder er mich: nun, wenn auch; so muß er fliehen, und der Prinz gewinnt wenigstens Zeit.

Der Prinz. Das hätten Sie gethan, Marinelli?

Marinelli. Ha! man sollt' es voraus wissen, wenn man so thöricht bereit ist, sich für die Großen aufzuopfern — 5 man sollt' es voraus wissen, wie erkenntlich sie sein würden —

Der Prinz. Und der Graf? — Er stehet in dem Rufe, sich so etwas nicht zweimal sagen zu lassen.

Marinelli. Nachdem es fällt, ohne Zweifel. — Wer kann 10 es ihm verdenken? — Er versetzte, daß er auf heute doch noch etwas Wichtigers zu thun habe, als sich mit mir den Hals zu brechen. Und so beschied er mich auf die ersten acht Tage nach der Hochzeit.

Der Prinz. Mit Emilia Galotti! Der Gedanke macht 15 mich rasend! — Darauf ließen Sie es gut sein und gingen — und kommen und prahlen, daß Sie Ihr Leben für mich in die Schanze geschlagen, sich mir aufgeopfert —

Marinelli. Was wollen Sie aber, gnädiger Herr, das ich weiter hätte thun sollen? 20

Der Prinz. Weiter thun? — Als ob er etwas gethan hätte!

Marinelli. Und lassen Sie doch hören, gnädiger Herr, was Sie für sich selbst gethan haben. — Sie waren so glücklich, sie noch in der Kirche zu sprechen. Was haben Sie 25 mit ihr abgeredet?

Der Prinz (höhnisch). Neugierde zur Genüge! — die ich nur befriedigen muß. — O, es ging alles nach Wunsch. — Sie brauchen sich nicht weiter zu bemühen, mein allzudienstfertiger Freund! — Sie kam meinem Verlangen mehr als hal- 30 bes Weges entgegen. Ich hätte sie nur gleich mitnehmen

dürfen. (Kalt und befehlend.) Nun wissen Sie, was Sie wissen wollen, — und können gehn!

Marinelli. Und können gehn! — Ja, ja; das ist das Ende vom Liede! und würd' es sein, gesetzt auch, ich wollte
5 noch das Unmögliche versuchen. — Das Unmögliche, sag' ich? — So unmöglich wär' es nun wohl nicht, aber kühn! — Wenn wir die Braut in unserer Gewalt hätten, so stünd' ich dafür, daß aus der Hochzeit nichts werden sollte.

Der Prinz. Ei! wofür der Mann nicht alles stehen will!
10 Nun dürft' ich ihm nur noch ein Kommando von meiner Leibwache geben, und er legte sich an der Landstraße damit in Hinterhalt und fiele selbst funfziger einen Wagen an und riß ein Mädchen heraus, das er im Triumphe mir zubrächte.

Marinelli. Es ist eher ein Mädchen mit Gewalt entführt
15 worden, ohne daß es einer gewaltsamen Entführung ähnlich gesehen.

Der Prinz. Wenn Sie das zu machen wüßten, so würden Sie nicht erst lange davon schwatzen.

Marinelli. Aber für den Ausgang müßte man nicht stehen
20 sollen. — Es könnten sich Unglücksfälle dabei ereignen —

Der Prinz. Und es ist meine Art, daß ich Leute Dinge verantworten lasse, wofür sie nicht können!

Marinelli. Also, gnädiger Herr — (Man hört von weitem einen Schuß.) Ha! was war das? — Hört' ich recht? — Hörten
25 Sie nicht auch, gnädiger Herr, einen Schuß fallen? — Und da noch einen!

Der Prinz. Was ist das? was giebt's?

Marinelli. Was meinen Sie wohl? — Wie, wann ich thätiger wäre, als Sie glauben?

30 **Der Prinz.** Thätiger? — So sagen Sie doch —

Marinelli. Kurz: wovon ich gesprochen, geschieht.

Der Prinz. Ist es möglich?

Marinelli. Nur vergessen Sie nicht, Prinz, wessen Sie mich eben versichert. — Ich habe nochmals Ihr Wort — —

Der Prinz. Aber die Anstalten sind doch so —

Marinelli. Als sie nur immer sein können! — Die Ausführung ist Leuten anvertrauet, auf die ich mich verlassen kann. Der Weg geht hart an der Planke des Tiergartens vorbei. Da wird ein Teil den Wagen angefallen haben, gleichsam um ihn zu plündern. Und ein anderer Teil, wobei einer von meinen Bedienten ist, wird aus dem Tiergarten gestürzt sein, den Angefallenen gleichsam zur Hilfe. Während des Handgemenges, in das beide Teile zum Schein geraten, soll mein Bedienter Emilien ergreifen, als ob er sie retten wolle, und durch den Tiergarten in das Schloß bringen. — So ist die Abrede. — Was sagen Sie nun, Prinz?

Der Prinz. Sie überraschen mich auf eine sonderbare Art. — Und eine Bangigkeit überfällt mich — (Marinelli tritt an das Fenster.) Wornach sehen Sie?

Marinelli. Dahinaus muß es sein! — Recht! — und eine Maske kömmt bereits um die Planke gesprengt; — ohne Zweifel, mir den Erfolg zu berichten. — Entfernen Sie sich, gnädiger Herr.

Der Prinz. Ah, Marinelli —

Marinelli. Nun? Nicht wahr, nun hab' ich zu viel gethan, und vorhin zu wenig?

Der Prinz. Das nicht. Aber ich sehe bei alledem nicht ab — —

Marinelli. Absehn? — Lieber alles mit eins! — Geschwind entfernen Sie sich. — Die Maske muß Sie nicht sehen. (Der Prinz geht ab.)

Zweiter Auftritt.

Marinelli und bald darauf Angelo.

Marinelli (der wieder nach dem Fenster geht). Dort fährt der Wagen langsam nach der Stadt zurück. — So langsam? Und in jedem Schlage ein Bedienter? — Das sind Anzeigen, die mir nicht gefallen: — daß der Streich wohl nur halb ge-
5 lungen ist; — daß man einen Verwundeten gemächlich zurückführet — und keinen Toten. — Die Maske steigt ab. — Es ist Angelo selbst. Der Tolldreiste! — Endlich, hier weiß er die Schliche. — Er winkt mir zu. Er muß seiner Sache gewiß sein. — Ha, Herr Graf, der Sie nicht nach Massa
10 wollten und nun noch einen weitern Weg müssen! — Wer hatte Sie die Affen so kennen gelehrt? (Indem er nach der Thüre zugeht.) Ja wohl sind sie hämisch. — Nun, Angelo?

Angelo (der die Maske abgenommen). Passen Sie auf, Herr Kammerherr! Man muß sie gleich bringen.

15 **Marinelli.** Und wie lief es sonst ab?

Angelo. Ich denke ja, recht gut.

Marinelli. Wie steht es mit dem Grafen?

Angelo. Zu dienen! So, so! — Aber er muß Wind gehabt haben. Denn er war nicht so ganz unbereitet.

20 **Marinelli.** Geschwind sage mir, was du mir zu sagen hast! — Ist er tot?

Angelo. Es thut mir leid um den guten Herrn.

Marinelli. Nun da, für dein mitleidiges Herz! (Giebt ihm einen Beutel mit Gold.)

25 **Angelo.** Vollends mein braver Nicolo! der das Bad mit bezahlen müssen.

Marinelli. So? Verlust auf beiden Seiten?

Angelo. Ich könnte weinen um den ehrlichen Jungen! Ob mir sein Tod schon das (indem er den Beutel in der Hand wieget) um ein Vierteil verbessert. Denn ich bin sein Erbe, weil ich ihn gerächet habe. Das ist so unser Gesetz: ein so gutes, mein' ich, als für Treu und Freundschaft je gemacht worden. 5 Dieser Nicolo, Herr Kammerherr —

Marinelli. Mit deinem Nicolo! — Aber der Graf, der Graf —

Angelo. Blitz! der Graf hatte ihn gut gefaßt. Dafür faßt' ich auch wieder den Grafen! — Er stürzte; und wenn 10 er noch lebendig zurück in die Kutsche kam, so steh' ich dafür, daß er nicht lebendig wieder herauskömmt.

Marinelli. Wenn das nur gewiß ist, Angelo.

Angelo. Ich will Ihre Kundschaft verlieren, wenn es nicht gewiß ist! — Haben Sie noch was zu befehlen? Denn 15 mein Weg ist der weiteste: wir wollen heute noch über die Grenze.

Marinelli. So geh!

Angelo. Wenn wieder was vorfällt, Herr Kammerherr, — Sie wissen, wo ich zu erfragen bin. Was sich ein andrer 20 zu thun getrauet, wird für mich auch keine Hexerei sein. Und billiger bin ich als jeder andere. (Geht ab.)

Marinelli. Gut das! — Aber doch nicht so recht gut. — Pfui, Angelo! so ein Knicker zu sein! Einen zweiten Schuß wäre er ja wohl noch wert gewesen. — Und wie er sich 25 vielleicht nun martern muß, der arme Graf! — Pfui, Angelo! Das heißt sein Handwerk sehr grausam treiben — und verpfuschen. — Aber davon muß der Prinz noch nichts wissen. Er muß erst selbst finden, wie zuträglich ihm dieser Tod ist. — Dieser Tod! — Was gäb' ich um die Gewißheit! — 30

Dritter Auftritt.

Der Prinz. Marinelli.

Der Prinz. Dort kömmt sie die Allee herauf. Sie eilet vor dem Bedienten her. Die Furcht, wie es scheinet, beflügelt ihre Füße. Sie muß noch nichts argwohnen. Sie glaubt sich nur vor Räubern zu retten. — Aber wie lange
5 kann das dauern?

Marinelli. So haben wir sie doch fürs erste.

Der Prinz. Und wird die Mutter sie nicht aufsuchen? Wird der Graf ihr nicht nachkommen? Was sind wir alsdann weiter? Wie kann ich sie ihnen vorenthalten?

10 **Marinelli.** Auf das alles weiß ich freilich noch nichts zu antworten. Aber wir müssen sehen. Gedulden Sie sich, gnädiger Herr. Der erste Schritt mußte doch gethan sein —.

Der Prinz. Wozu? wenn wir ihn zurückthun müssen.

Marinelli. Vielleicht müssen wir nicht. — Da sind tau-
15 send Dinge, auf die sich weiter fußen läßt. — Und vergessen Sie denn das Vornehmste?

Der Prinz. Wie kann ich vergessen, woran ich sicher noch nicht gedacht habe? — Das Vornehmste? was ist das?

Marinelli. Die Kunst, zu gefallen, zu überreden, — die
20 einem Prinzen, welcher liebt, nie fehlet.

Der Prinz. Nie fehlet? Außer, wo er sie gerade am nötigsten brauchte. — Ich habe von dieser Kunst schon heut' einen zu schlechten Versuch gemacht. Mit allen Schmeicheleien und Beteuerungen konnt' ich ihr auch nicht ein Wort aus-
25 pressen. Stumm und niedergeschlagen und zitternd stand sie da, wie eine Verbrecherin, die ihr Todesurteil höret. Ihre Angst steckte mich an, ich zitterte mit und schloß mit einer-

Bitte um Vergebung. Kaum getrau' ich mir, sie wieder anzureden. — Bei ihrem Eintritte wenigstens wag' ich es nicht zu sein. Sie, Marinelli, müssen sie empfangen. Ich will hier in der Nähe hören, wie es abläuft, und kommen, wenn ich mich mehr gesammelt habe. 5

Vierter Auftritt.

Marinelli und bald darauf dessen Bedienter Battista mit Emilien.

Marinelli. Wenn sie ihn nicht selbst stürzen gesehen — Und das muß sie wohl nicht, da sie so fortgeeilet — Sie kömmt. Auch ich will nicht das erste sein, was ihr hier in die Augen fällt. (Er zieht sich in einen Winkel des Saales zurück.)

Battista. Nur hier herein, gnädiges Fräulein. 10

Emilia (außer Atem). Ah! — Ah! — Ich danke Ihm, mein Freund; — ich dank' Ihm. — Aber Gott, Gott! wo bin ich? — Und so ganz allein? Wo bleibt meine Mutter? Wo blieb der Graf? — Sie kommen doch nach? mir auf dem Fuße nach?

Battista. Ich vermute. 15

Emilia. Er vermutet? Er weiß es nicht? Er sah sie nicht? — Ward nicht gar hinter uns geschossen? —

Battista. Geschossen? — Das wäre! —

Emilia. Ganz gewiß! Und das hat den Grafen oder meine Mutter getroffen. — 20

Battista. Ich will gleich nach ihnen ausgehen.

Emilia. Nicht ohne mich. — Ich will mit; ich muß mit: komm Er, mein Freund!

Marinelli (der plötzlich herzutritt, als ob er eben hereinkäme). Ah, gnädiges Fräulein! Was für ein Unglück, oder vielmehr, was 25

für ein Glück, — was für ein glückliches Unglück verschafft uns die Ehre —

Emilia (stutzend). Wie? Sie hier, mein Herr? — Ich bin also wohl bei Ihnen? — Verzeihen Sie, Herr Kammerherr. 5 Wir sind von Räubern ohnfern überfallen worden. Da kamen uns gute Leute zu Hilfe; — und dieser ehrliche Mann hob mich aus dem Wagen und brachte mich hierher. — Aber ich erschrecke, mich allein gerettet zu sehen. Meine Mutter ist noch in der Gefahr. Hinter uns ward sogar geschossen. Sie 10 ist vielleicht tot; — und ich lebe? — Verzeihen Sie. Ich muß fort; ich muß wieder hin, — wo ich gleich hätte bleiben sollen.

Marinelli. Beruhigen Sie sich, gnädiges Fräulein. Es stehet alles gut; sie werden bald bei Ihnen sein, die geliebten 15 Personen, für die Sie so viel zärtliche Angst empfinden. — Indes, Battista, geh', lauf: sie dürften vielleicht nicht wissen, wo das Fräulein ist. Sie dürften sie vielleicht in einem von den Wirtschaftshäusern des Gartens suchen. Bringe sie unverzüglich hierher. (Battista geht ab.)

20 **Emilia.** Gewiß? Sind sie alle geborgen? ist ihnen nichts widerfahren? — Ah, was ist dieser Tag für ein Tag des Schreckens für mich! — Aber ich sollte nicht hier bleiben; ich sollte ihnen entgegeneilen —

Marinelli. Wozu das, gnädiges Fräulein? Sie sind 25 ohnedem schon ohne Atem und Kräfte. Erholen Sie sich vielmehr und geruhen, in ein Zimmer zu treten, wo mehr Bequemlichkeit ist. — Ich will wetten, daß der Prinz schon selbst um Ihre teure, ehrwürdige Mutter ist und sie Ihnen zuführet.

30 **Emilia.** Wer, sagen Sie?

Marinelli. Unser gnädigster Prinz selbst.

Emilia (äußerst bestürzt). Der Prinz?

Marinelli. Er floh auf die erste Nachricht Ihnen zu Hilfe. — Er ist höchst ergrimmt, daß ein solches Verbrechen ihm so nahe, unter seinen Augen gleichsam, hat dürfen gewagt werden. Er läßt den Thätern nachsetzen, und ihre Strafe, 5 wenn sie ergriffen werden, wird unerhört sein.

Emilia. Der Prinz! — Wo bin ich denn also?

Marinelli. Auf Dosalo, dem Lustschlosse des Prinzen.

Emilia. Welch ein Zufall! — Und Sie glauben, daß er gleich selbst erscheinen könne? — Aber doch in Gesellschaft 10 meiner Mutter?

Marinelli. Hier ist er schon.

Fünfter Auftritt.

Der Prinz. Emilia. Marinelli.

Der Prinz. Wo ist sie? wo? — Wir suchen Sie überall, schönstes Fräulein. — Sie sind doch wohl? — Nun so ist alles wohl! Der Graf, Ihre Mutter — 15

Emilia. Ah, gnädigster Herr! wo sind sie? Wo ist meine Mutter?

Der Prinz. Nicht weit; hier ganz in der Nähe.

Emilia. Gott, in welchem Zustande werde ich die eine oder den andern vielleicht treffen! Ganz gewiß treffen! — 20 Denn Sie verhehlen mir, gnädiger Herr — ich seh' es, Sie verhehlen mir —

Der Prinz. Nicht doch, bestes Fräulein. — Geben Sie mir Ihren Arm und folgen Sie mir getrost.

Emilia (unentschlossen). Aber — wenn ihnen nichts wider= 25

fahren — wenn meine Ahnungen mich trügen: — warum sind sie nicht schon hier? Warum kamen sie nicht mit Ihnen, gnädiger Herr?

Der Prinz. So eilen Sie doch, mein Fräulein, alle diese 5 Schreckenbilder mit eins verschwinden zu sehen. —

Emilia. Was soll ich thun? (Die Hände ringend.)

Der Prinz. Wie, mein Fräulein? Sollten Sie einen Verdacht gegen mich hegen?

Emilia (die vor ihm niederfällt). Zu Ihren Füßen, gnädiger 10 Herr —

Der Prinz (sie aufhebend). Ich bin äußerst beschämt. — Ja, Emilia, ich verdiene diesen stummen Vorwurf. — Mein Betragen diesen Morgen ist nicht zu rechtfertigen, — zu entschuldigen höchstens. Verzeihen Sie meiner Schwachheit. 15 Ich hätte Sie mit keinem Geständnisse beunruhigen sollen, von dem ich keinen Vorteil zu erwarten habe. Auch ward ich durch die sprachlose Bestürzung, mit der Sie es anhörten, oder vielmehr nicht anhörten, genugsam bestraft. — Und könnt' ich schon diesen Zufall, der mir nochmals, ehe alle meine 20 Hoffnung auf ewig verschwindet, — mir nochmals das Glück Sie zu sehen und zu sprechen, verschafft, könnt' ich schon diesen Zufall für den Wink eines günstigen Glückes erklären, — für den wunderbarsten Aufschub meiner endlichen Verurteilung erklären, um nochmals um Gnade flehen zu dürfen: so will 25 ich doch — beben Sie nicht, mein Fräulein — einzig und allein von Ihrem Blicke abhangen. Kein Wort, kein Seufzer soll Sie beleidigen. — Nur kränke mich nicht Ihr Mißtrauen. Nur zweifeln Sie keinen Augenblick an der unumschränktesten Gewalt, die Sie über mich haben. Nur falle Ihnen nie bei, 30 daß Sie eines andern Schutzes gegen mich bedürfen. — Und nun kommen Sie, mein Fräulein, — kommen Sie, wo Ent-

zückungen auf Sie warten, die Sie mehr billigen. (Er führt sie, nicht ohne Sträuben, ab.) Folgen Sie uns, Marinelli. —

Marinelli. Folgen Sie uns, — das mag heißen: folgen Sie uns nicht! — Was hätte ich ihnen auch zu folgen? Er mag sehen, wie weit er es unter vier Augen mit ihr bringt. 5
— Alles, was ich zu thun habe, ist, — zu verhindern, daß sie nicht gestöret werden. Von dem Grafen zwar, hoffe ich nun wohl nicht. Aber von der Mutter; von der Mutter! Es sollte mich sehr wundern, wenn die so ruhig abgezogen wäre und ihre Tochter im Stiche gelassen hätte. — Nun, Battista? 10
was giebt's?

Sechster Auftritt.

Battista. Marinelli.

Battista (eiligst). Die Mutter, Herr Kammerherr —

Marinelli. Dacht' ich's doch! — Wo ist sie?

Battista. Wenn Sie ihr nicht zuvórkommen, so wird sie den Augenblick hier sein. — Ich war gar nicht willens, wie 15
Sie mir zum Schein geboten, mich nach ihr umzusehen, als ich ihr Geschrei von weitem hörte. Sie ist der Tochter auf der Spur, und wo nur nicht — unserm ganzen Anschlage! Alles, was in dieser einsamen Gegend von Menschen ist, hat sich um sie versammelt, und jeder will der sein, der ihr den 20
Weg weiset. Ob man ihr schon gesagt, daß der Prinz hier ist, daß Sie hier sind, weiß ich nicht. — Was wollen Sie thun?

Marinelli. Laß sehen! — (Er überlegt.) Sie nicht einlassen, wenn sie weiß, daß die Tochter hier ist? — Das geht nicht. — Freilich, sie wird Augen machen, wenn sie den 25

Wolf bei dem Schäfchen sieht. — Augen? Das möchte noch sein. Aber der Himmel sei unsern Ohren gnädig! — Nun was? die beste Lunge erschöpft sich, auch sogar eine weibliche. Sie hören alle auf zu schreien, wenn sie nicht mehr können.
5 — Dazu, es ist doch einmal die Mutter, die wir auf unserer Seite haben müssen. — Wenn ich die Mütter recht kenne: — so etwas von einer Schwiegermutter eines Prinzen zu sein, schmeichelt die meisten. — Laß sie kommen, Battista, laß sie kommen!

10 **Battista.** Hören Sie! hören Sie!

Claudia Galotti (innerhalb). Emilia! Emilia! Mein Kind, wo bist du?

Marinelli. Geh, Battista, und suche nur ihre neugierigen Begleiter zu entfernen.

Siebenter Auftritt.

Claudia Galotti. Battista. Marinelli.

15 **Claudia** (die in die Thüre tritt, indem Battista herausgehen will). Ha! der hob sie aus dem Wagen! Der führte sie fort! Ich erkenne dich. Wo ist sie? Sprich, Unglücklicher!

Battista. Das ist mein Dank?

Claudia. O, wenn du Dank verdienest: (in einem gelinden
20 Tone) — so verzeihe mir, ehrlicher Mann! — Wo ist sie? — Laßt mich sie nicht länger entbehren. Wo ist sie?

Battista. O, Ihre Gnaden, sie könnte in dem Schoße der Seligkeit nicht aufgehobner sein. — Hier mein Herr wird Ihre Gnaden zu ihr führen. (Gegen einige Leute, welche nachdringen wollen.)
25 Zurück da! ihr!

Achter Auftritt.

Claudia Galotti. Marinelli.

Claudia. Dein Herr? — (Erblickt den Marinelli und fährt zurück.) Ha! — Das dein Herr? — Sie hier, mein Herr? Und hier meine Tochter? Und Sie, Sie sollen mich zu ihr führen?

Marinelli. Mit vielem Vergnügen, gnädige Frau. 5

Claudia. Halten Sie! — Eben fällt mir es bei — Sie waren es ja — nicht? — der den Grafen diesen Morgen in meinem Hause aufsuchte? mit dem ich ihn allein ließ? mit dem er Streit bekam?

Marinelli. Streit? — Was ich nicht wüßte: ein unbe- 10 deutender Wortwechsel in herrschaftlichen Angelegenheiten —

Claudia. Und Marinelli heißen Sie?

Marinelli. Marchese Marinelli.

Claudia. So ist es richtig. — Hören Sie doch, Herr Marchese. — Marinelli war — der Name Marinelli war — 15 begleitet mit einer Verwünschung — Nein, daß ich den edeln Mann nicht verleumde! — begleitet mit keiner Verwünschung — Die Verwünschung denk' ich hinzu — Der Name Marinelli war das letzte Wort des sterbenden Grafen.

Marinelli. Des sterbenden Grafen? Grafen Appiani? 20 — Sie hören, gnädige Frau, was mir in Ihrer seltsamen Rede am meisten auffällt. — Des sterbenden Grafen? — Was Sie sonst sagen wollen, versteh' ich nicht.

Claudia (bitter und langsam). Der Name Marinelli war das letzte Wort des sterbenden Grafen! — Verstehen Sie nun? 25 — Ich verstand es erst auch nicht, obschon mit einem Tone gesprochen — mit einem Tone! — Ich höre ihn noch! Wo

waren meine Sinne, daß sie diesen Ton nicht sogleich verstanden?

Marinelli. Nun, gnädige Frau? — Ich war von jeher des Grafen Freund, sein vertrautester Freund. Also, wenn 5 er mich noch im Sterben nannte —

Claudia. Mit dem Tone? — Ich kann ihn nicht nachahmen; ich kann ihn nicht beschreiben: aber er enthielt alles! alles! — Was? Räuber wären es gewesen, die uns anfielen? — Mörder waren es, erkaufte Mörder! — Und Marinelli, 10 Marinelli war das letzte Wort des sterbenden Grafen! Mit einem Tone!

Marinelli. Mit einem Tone? — Ist es erhört, auf einen Ton, in einem Augenblicke des Schreckens vernommen, die Anklage eines rechtschaffnen Mannes zu gründen?

15 **Claudia.** Ha, könnt' ich ihn nur vor Gerichte stellen, diesen Ton! — Doch weh mir! Ich vergesse darüber meine Tochter. — Wo ist sie? — Wie? auch tot? — Was konnte meine Tochter dafür, daß Appiani dein Feind war?

Marinelli. Ich verzeihe der bangen Mutter. — Kommen Sie, 20 gnädige Frau — Ihre Tochter ist hier, in einem von den nächsten Zimmern: und hat sich hoffentlich von ihrem Schrecken schon völlig erholt. Mit der zärtlichsten Sorgfalt ist der Prinz selbst um sie beschäftiget —

Claudia. Wer? — Wer selbst?

25 **Marinelli.** Der Prinz.

Claudia. Der Prinz? — Sagen Sie wirklich der Prinz? — Unser Prinz?

Marinelli. Welcher sonst?

Claudia. Nun dann! — Ich unglückselige Mutter! — 30 und ihr Vater! ihr Vater! — Er wird den Tag ihrer Geburt verfluchen. Er wird mich verfluchen.

Marinelli. Um des Himmels willen, gnädige Frau! Was fällt Ihnen nun ein?

Claudia. Es ist klar! — Ist es nicht? — Heute im Tempel! vor den Augen der Allerreinesten! in der nähern Gegenwart des Ewigen! — begann das Bubenstück; da brach es aus! (Gegen den Marinelli.) Ha, Mörder! feiger, elender Mörder! Nicht tapfer genug, mit eigner Hand zu morden, aber nichtswürdig genug, zu Befriedigung eines fremden Kitzels zu morden! morden zu lassen! — Abschaum aller Mörder! — Was ehrliche Mörder sind, werden dich unter sich nicht dulden! Dich! Dich! — Denn warum soll ich dir nicht alle meine Galle, allen meinen Geifer mit einem einzigen Worte ins Gesicht speien? — Dich! Dich, Kuppler!

Marinelli. Sie schwärmen, gute Frau. — Aber mäßigen Sie wenigstens Ihr wildes Geschrei und bedenken Sie, wo Sie sind.

Claudia. Wo ich bin? Bedenken, wo ich bin? — Was kümmert es die Löwin, der man die Jungen geraubet, in wessen Walde sie brüllet?

Emilia (innerhalb). Ha, meine Mutter! Ich höre meine Mutter!

Claudia. Ihre Stimme? Das ist sie? Sie hat mich gehört; sie hat mich gehört. Und ich sollte nicht schreien? — Wo bist du, mein Kind? Ich komme, ich komme! (Sie stürzt in das Zimmer und Marinelli ihr nach.)

Vierter Aufzug.

Die Scene bleibt.

Erster Auftritt.

Der Prinz. Marinelli.

Der Prinz (als aus dem Zimmer von Emilien kommend). Kommen Sie, Marinelli! Ich muß mich erholen — und muß Licht von Ihnen haben.

Marinelli. O der mütterlichen Wut! Ha! ha! ha!

5 **Der Prinz.** Sie lachen?

Marinelli. Wenn Sie gesehen hätten, Prinz, wie toll sich hier, hier im Saale, die Mutter gebärdete — Sie hörten sie ja wohl schreien! — und wie zahm sie auf einmal ward bei dem ersten Anblicke von Ihnen — — Ha! ha! — Das weiß ich ja
10 wohl, daß keine Mutter einem Prinzen die Augen auskratzt, weil er ihre Tochter schön findet.

Der Prinz. Sie sind ein schlechter Beobachter! — Die Tochter stürzte der Mutter ohnmächtig in die Arme. Darüber vergaß die Mutter ihre Wut, nicht über mir. Ihre Tochter
15 schonte sie, nicht mich, wenn sie es nicht lauter, nicht deutlicher sagte, — was ich lieber selbst nicht gehört, nicht verstanden haben will.

Marinelli. Was, gnädiger Herr?

Der Prinz. Wozu die Verstellung? — Heraus damit. Ist
20 es wahr? oder ist es nicht wahr?

Marinelli. Und wenn es denn wäre!

Der Prinz. Wenn es denn wäre? — Also ist es? — Er ist tot? tot? — (drohend) Marinelli! Marinelli!

Marinelli. Nun?

Der Prinz. Bei Gott! bei dem allgerechten Gott! ich bin 5 unschuldig an diesem Blute. — Wenn Sie mir vorher gesagt hätten, daß es dem Grafen das Leben kosten werde — Nein, nein! und wenn es mir selbst das Leben gekostet hätte! —

Marinelli. Wenn ich Ihnen vorher gesagt hätte? — Als ob sein Tod in meinem Plane gewesen wäre! Ich hatte es dem 10 Angelo auf die Seele gebunden, zu verhüten, daß niemandem Leides geschähe. Es würde auch ohne die geringste Gewaltthätigkeit abgelaufen sein, wenn sich der Graf nicht die erste erlaubt hätte. Er schoß Knall und Fall den einen nieder.

Der Prinz. Wahrlich, er hätte sollen Spaß verstehen! 15

Marinelli. Daß Angelo sodann in Wut kam und den Tod seines Gefährten rächte —

Der Prinz. Freilich, das ist sehr natürlich!

Marinelli. Ich hab' es ihm genug verwiesen.

Der Prinz. Verwiesen? Wie freundschaftlich! — Warnen 20 Sie ihn, daß er sich in meinem Gebiete nicht betreten läßt. Mein Verweis möchte so freundschaftlich nicht sein.

Marinelli. Recht wohl! — Ich und Angelo, Vorsatz und Zufall: alles ist eins. — Zwar ward es voraus bedungen, zwar ward es voraus versprochen, daß keiner der Unglücks- 25 fälle, die sich dabei ereignen könnten, mir zu schulden kommen solle —

Der Prinz. Die sich dabei ereignen — könnten, sagen Sie? oder sollten?

Marinelli. Immer besser! — Doch, gnädiger Herr, — ehe 30 Sie mir es mit dem trocknen Worte sagen, wofür Sie mich

halten — eine einzige Vorstellung! Der Tod des Grafen ist mir nichts weniger als gleichgültig. Ich hatte ihn ausgefordert; er war mir Genugthuung schuldig; er ist ohne diese aus der Welt gegangen, und meine Ehre bleibt beleidiget. Gesetzt, ich verdiente unter jeden andern Umständen den Verdacht, den Sie gegen mich hegen: aber auch unter diesen? — (Mit einer angenommenen Hitze.) Wer das von mir denken kann! —

Der Prinz (nachgebend). Nun gut, nun gut —

Marinelli. Daß er noch lebte! O, daß er noch lebte! Alles, alles in der Welt wollte ich darum geben — (bitter) selbst die Gnade meines Prinzen, — diese unschätzbare, nie zu verscherzende Gnade — wollt' ich drum geben!

Der Prinz. Ich verstehe. — Nun gut, nun gut. Sein Tod war Zufall, bloßer Zufall. Sie versichern es, und ich, ich glaub' es. — Aber wer mehr? Auch die Mutter? Auch Emilia? — Auch die Welt?

Marinelli (kalt). Schwerlich.

Der Prinz. Und wenn man es nicht glaubt, was wird man denn glauben? — Sie zucken die Achsel? — Ihren Angelo wird man für das Werkzeug und mich für den Thäter halten —

Marinelli (noch kälter). Wahrscheinlich genug!

Der Prinz. Mich! mich selbst! — Oder ich muß von Stund an alle Absicht auf Emilien aufgeben —

Marinelli (höchst gleichgültig). Was Sie auch gemußt hätten — wenn der Graf noch lebte. —

Der Prinz (heftig, aber sich gleich wieder fassend). Marinelli! — Doch, Sie sollen mich nicht wild machen. — Es sei so — Es ist so! Und das wollen Sie doch nur sagen: der Tod des Grafen ist für mich ein Glück — das größte Glück, was mir begegnen konnte, — das einzige Glück, was meiner Liebe zu statten kommen konnte. Und als dieses, — mag er doch geschehen sein,

wie er will! — Ein Graf mehr in der Welt oder weniger! Denke ich Ihnen so recht? — Topp! auch ich erschrecke vor einem kleinen Verbrechen nicht. Nur, guter Freund, muß es ein kleines stilles Verbrechen, ein kleines heilsames Verbrechen sein. Und sehen Sie, unseres da wäre nun gerade weder stille noch heilsam. Es hätte den Weg zwar gereiniget, aber zugleich gesperrt. Jedermann würde es uns auf den Kopf zusagen, — und leider hätten wir es gar nicht einmal begangen! — Das liegt doch wohl nur bloß an Ihren weisen, wunderbaren Anstalten?

Marinelli. Wenn Sie so befehlen —

Der Prinz. Woran sonst? — Ich will Rede!

Marinelli. Es kömmt mehr auf meine Rechnung, was nicht darauf gehört.

Der Prinz. Rede will ich!

Marinelli. Nun dann! Was läge an meinen Anstalten, daß den Prinzen bei diesem Unfalle ein so sichtbarer Verdacht trifft? — An dem Meisterstreiche liegt das, den er selbst meinen Anstalten mit einzumengen die Gnade hatte.

Der Prinz. Ich?

Marinelli. Er erlaube mir, ihm zu sagen, daß der Schritt, den er heute morgen in der Kirche gethan, — mit so vielem Anstande er ihn auch gethan, — so unvermeidlich er ihn auch thun mußte — daß dieser Schritt dennoch nicht in den Tanz gehörte.

Der Prinz. Was verdarb er denn auch?

Marinelli. Freilich nicht den ganzen Tanz, aber doch voritzo den Takt.

Der Prinz. Hm! Versteh' ich Sie?

Marinelli. Also, kurz und einfältig. Da ich die Sache übernahm, nicht wahr, da wußte Emilia von der Liebe des

Prinzen noch nichts? Emiliens Mutter noch weniger. Wenn ich nun auf diesen Umstand baute? und der Prinz indes den Grund meines Gebäudes untergrub? —

Der Prinz (sich vor die Stirne schlagend). Verwünscht!

5 **Marinelli.** Wenn er es nun selbst verriet, was er im Schilde führe?

Der Prinz. Verdammter Einfall!

Marinelli. Und wenn er es nicht selbst verraten hätte? — Traun! Ich möchte doch wissen, aus welcher meiner Anstalten 10 Mutter oder Tochter den geringsten Argwohn gegen ihn schöpfen könnte?

Der Prinz. Daß Sie recht haben!

Marinelli. Daran thu' ich freilich sehr unrecht — Sie werden verzeihen, gnädiger Herr. —

Zweiter Auftritt.

Battista. Der Prinz. Marinelli.

15 **Battista** (eiligst). Eben kömmt die Gräfin an.

Der Prinz. Die Gräfin? Was für eine Gräfin?

Battista. Orsina.

Der Prinz. Orsina? — Marinelli! — Orsina? — Marinelli!

20 **Marinelli.** Ich erstaune darüber nicht weniger als Sie selbst.

Der Prinz. Geh, lauf, Battista: sie soll nicht aussteigen. Ich bin nicht hier. Ich bin für sie nicht hier. Sie soll augenblicklich wieder umkehren. Geh, lauf! — (Battista geht ab.) Was 25 will die Närrin? Was untersteht sie sich? Wie weiß sie,

daß wir hier sind? Sollte sie wohl auf Kundschaft kommen? Sollte sie wohl schon etwas vernommen haben? — Ah, Marinelli! So reden Sie, so antworten Sie doch! — Ist er beleidiget, der Mann, der mein Freund sein will? Und durch einen elenden Wortwechsel beleidiget? Soll ich ihn um Verzeihung 5 bitten?

Marinelli. Ah, mein Prinz, so bald Sie wieder Sie sind, bin ich mit ganzer Seele wieder der Ihrige! — Die Ankunft der Orsina ist mir ein Rätsel, wie Ihnen. Doch abweisen wird sie schwerlich sich lassen. Was wollen Sie thun? 10

Der Prinz. Sie durchaus nicht sprechen, mich entfernen —

Marinelli. Wohl! und nur geschwind. Ich will sie empfangen —

Der Prinz. Aber bloß, um sie gehen zu heißen. — Weiter geben Sie mit ihr sich nicht ab. Wir haben andere Dinge 15 hier zu thun —

Marinelli. Nicht doch, Prinz! Diese andern Dinge sind gethan. Fassen Sie doch Mut! Was noch fehlt, kömmt sicherlich von selbst. — Aber hör' ich sie nicht schon? — Eilen Sie, Prinz! — Da (auf ein Kabinett zeigend, in welches sich der Prinz 20 begiebt), wenn Sie wollen, werden Sie uns hören können. — Ich fürchte, ich fürchte, sie ist nicht zu ihrer besten Stunde ausgefahren.

Dritter Auftritt.

Die Gräfin Orsina. Marinelli.

Orsina (ohne den Marinelli anfangs zu erblicken). Was ist das? — Niemand kömmt mir entgegen, außer ein Unverschämter, der 25 mir lieber gar den Eintritt verweigert hätte? — Ich bin doch

zu Dosalo? Zu dem Dosalo, wo mir sonst ein ganzes Heer geschäftiger Augendiener entgegenstürzte? wo mich sonst Liebe und Entzücken erwarteten? — Der Ort ist es: aber, aber! — Sieh' da, Marinelli! — Recht gut, daß der Prinz Sie mitgenommen. — Nein, nicht gut! Was ich mit ihm auszumachen hätte, hätte ich nur mit ihm auszumachen. — Wo ist er?

Marinelli. Der Prinz, meine gnädige Gräfin?

Orsina. Wer sonst?

Marinelli. Sie vermuten ihn also hier? wissen ihn hier? — Er wenigstens ist die Gräfin Orsina hier nicht vermutend.

Orsina. Nicht? So hat er meinen Brief heute morgen nicht erhalten?

Marinelli. Ihren Brief? Doch ja; ich erinnere mich, daß er eines Briefes von Ihnen erwähnte.

Orsina. Nun? habe ich ihn nicht in diesem Briefe auf heute um eine Zusammenkunft hier auf Dosalo gebeten? — Es ist wahr, es hat ihm nicht beliebet, mir schriftlich zu antworten. Aber ich erfuhr, daß er eine Stunde darauf wirklich nach Dosalo abgefahren. Ich glaubte, das sei Antworts genug, und ich komme.

Marinelli. Ein sonderbarer Zufall!

Orsina. Zufall? — Sie hören ja, daß es verabredet worden. So gut als verabredet. Von meiner Seite der Brief, von seiner die That. — Wie er da steht, der Herr Marchese! Was er für Augen macht! Wundert sich das Gehirnchen? und worüber denn?

Marinelli. Sie schienen gestern so weit entfernt, dem Prinzen jemals wieder vor die Augen zu kommen.

Orsina. Beßrer Rat kömmt über Nacht. — Wo ist er? wo ist er? — Was gilt's, er ist in dem Zimmer, wo ich das

Gequieke, das Gekreische hörte? — Ich wollte herein, und der Schurke vom Bedienten trat vor.

Marinelli. Meine liebste, beste Gräfin —

Orsina. Es war ein weibliches Gekreische. Was gilt's, Marinelli? — O sagen Sie mir doch, sagen Sie mir — wenn ich anders Ihre liebste, beste Gräfin bin — Verdammt, über das Hofgeschmeiß! So viel Worte, so viel Lügen! — Nun, was liegt daran, ob Sie mir es voraussagen, oder nicht? Ich werd' es ja wohl sehen. (Will gehen.)

Marinelli (der sie zurückhält). Wohin?

Orsina. Wo ich längst sein sollte. — Denken Sie, daß es schicklich ist, mit Ihnen hier in dem Vorgemache einen elenden Schnickschnack zu halten, indes der Prinz in dem Gemache auf mich wartet?

Marinelli. Sie irren sich, gnädige Gräfin. Der Prinz erwartet Sie nicht. Der Prinz kann Sie hier nicht sprechen, — will Sie nicht sprechen.

Orsina. Und wäre doch hier? und wäre doch auf meinen Brief hier?

Marinelli. Nicht auf Ihren Brief —

Orsina. Den er ja erhalten, sagen Sie —

Marinelli. Erhalten, aber nicht gelesen.

Orsina (heftig). Nicht gelesen? — (Minder heftig.) Nicht gelesen? — (Wehmütig und eine Thräne aus dem Auge wischend.) Nicht einmal gelesen?

Marinelli. Aus Zerstreuung, weiß ich. — Nicht aus Verachtung.

Orsina (stolz). Verachtung? — Wer denkt daran? — Wem brauchen Sie das zu sagen? — Sie sind ein unverschämter Tröster, Marinelli! — Verachtung! Verachtung! Mich verachtet man auch! mich! — (Gelinder, bis zum Tone der Schwermut.) Freilich liebt er mich nicht mehr. Das ist ausgemacht. Und

an die Stelle der Liebe trat in seiner Seele etwas anders. Das ist natürlich. Aber warum denn eben Verachtung? Es braucht ja nur Gleichgültigkeit zu sein. Nicht wahr, Marinelli?

Marinelli. Allerdings, allerdings.

5 **Orsina** (höhnisch). Allerdings? — O des weisen Mannes, den man sagen lassen kann, was man will! — Gleichgültigkeit! Gleichgültigkeit an die Stelle der Liebe? — Das heißt, nichts an die Stelle von etwas. Denn lernen Sie, nachplauderndes Hofmännchen, lernen Sie von einem Weibe, daß Gleichgültig-10 keit ein leeres Wort, ein bloßer Schall ist, dem nichts, gar nichts entspricht. Gleichgültig ist die Seele nur gegen das, woran sie nicht denkt, nur gegen ein Ding, das für sie kein Ding ist. Und nur gleichgültig für ein Ding, das kein Ding ist, — das ist so viel als gar nicht gleichgültig. — Ist dir das 15 zu hoch, Mensch?

Marinelli (vor sich). O weh! wie wahr ist es, was ich fürchtete.

Orsina. Was murmeln Sie da?

Marinelli. Lauter Bewunderung! — Und wem ist es nicht 20 bekannt, gnädige Gräfin, daß Sie eine Philosophin sind

Orsina. Nicht wahr? — Ja, ja, ich bin eine. — Aber habe ich mir es itzt merken lassen, daß ich eine bin? — O pfui, wenn ich mir es habe merken lassen, und wenn ich mir es öfterer habe merken lassen! Ist es wohl noch Wunder, daß mich der 25 Prinz verachtet? Wie kann ein Mann ein Ding lieben, das ihm zum Trotze auch denken will? Ein Frauenzimmer, das denket, ist eben so ekel als ein Mann, der sich schminket. Lachen soll es, nichts als lachen, um immerdar den gestrengen Herrn der Schöpfung bei guter Laune zu erhalten. — Nun, worüber 30 lach' ich denn gleich, Marinelli? — Ach, ja wohl! Über den Zufall! daß ich dem Prinzen schreibe, er soll nach Dosalo

kommen; daß der Prinz meinen Brief nicht lieset, und daß er doch nach Dosalo kömmt. Ha! ha! ha! Wahrlich ein sonderbarer Zufall! Sehr lustig, sehr närrisch! — Und Sie lachen nicht mit, Marinelli? — Mitlachen kann ja wohl der gestrenge Herr der Schöpfung, ob wir arme Geschöpfe gleich nicht 5 mitdenken dürfen. — (Ernsthaft und befehlend.) So lachen Sie doch!

Marinelli. Gleich, gnädige Gräfin, gleich!

Orsina. Stock! Und darüber geht der Augenblick vorbei. Nein, nein, lachen Sie nur nicht. — Denn sehen Sie, Marinelli, 10 (nachdenkend bis zur Rührung) was mich so herzlich zu lachen macht, das hat auch seine ernsthafte — sehr ernsthafte Seite. Wie alles in der Welt! — Zufall? Ein Zufall wär' es, daß der Prinz nicht daran gedacht, mich hier zu sprechen, und mich doch hier sprechen muß? Ein Zufall? — Glauben Sie mir, Mari- 15 nelli: das Wort Zufall ist Gotteslästerung. Nichts unter der Sonne ist Zufall; — am wenigsten das, wovon die Absicht so klar in die Augen leuchtet. — Allmächtige, allgütige Vorsicht, vergieb mir, daß ich mit diesem albernen Sünder einen Zufall genennet habe, was so offenbar dein Werk, wohl gar dein un- 20 mittelbares Werk ist! — (Hastig gegen Marinelli.) Kommen Sie mir und verleiten Sie mich noch einmal zu so einem Frevel!

Marinelli (vor sich). Das geht weit! — Aber, gnädige Gräfin — 25

Orsina. Still mit dem Aber! Die Aber kosten Überlegung: — und mein Kopf! mein Kopf! (Sich mit der Hand die Stirne haltend.) — Machen Sie, Marinelli, machen Sie, daß ich ihn bald spreche, den Prinzen; sonst bin ich es wohl gar nicht imstande. — Sie sehen, wir sollen uns sprechen; wir müssen 30 uns sprechen —

Vierter Auftritt.

Der Prinz. Orsina. Marinelli.

Der Prinz (indem er aus dem Kabinette tritt, vor sich). Ich muß ihm zu Hilfe kommen. —

Orsina (die ihn erblickt, aber unentschlüssig bleibt, ob sie auf ihn zugehen soll) Ha! da ist er.

5 **Der Prinz** (geht quer über den Saal, bei ihr vorbei, nach den andern Zimmern, ohne sich im Reden aufzuhalten). Sieh da! unsere schöne Gräfin. — Wie sehr bedaure ich, Madame, daß ich mir die Ehre Ihres Besuchs für heute so wenig zu nutze machen kann! Ich bin beschäftiget. Ich bin nicht allein. — Ein andermal, 10 meine liebe Gräfin! Ein andermal. — Itzt halten Sie länger sich nicht auf. Ja nicht länger! — Und Sie, Marinelli, ich erwarte Sie. —

Fünfter Auftritt.

Orsina. Marinelli.

Marinelli. Haben Sie es, gnädige Gräfin, nun von ihm selbst gehört, was Sie mir nicht glauben wollen?

15 **Orsina** (wie betäubt). Hab' ich? hab' ich wirklich?

Marinelli. Wirklich.

Orsina (mit Rührung). „Ich bin beschäftiget. Ich bin nicht allein.“ Ist das die Entschuldigung ganz, die ich wert bin? Wen weiset man damit nicht ab? Jeden Überlästigen, jeden 20 Bettler. Für mich keine einzige Lüge mehr? Keine einzige kleine Lüge mehr für mich? — Beschäftiget? womit denn? Nicht allein? wer wäre denn bei ihm? — Kommen Sie, Marinelli;

aus Barmherzigkeit, lieber Marinelli! Lügen Sie mir eines auf eigene Rechnung vor. Was kostet Ihnen denn eine Lüge? — Was hat er zu thun? Wer ist bei ihm? — Sagen Sie mir; sagen Sie mir, was Ihnen zuerst in den Mund kömmt, — und ich gehe. 5

Marinelli (vor sich). Mit dieser Bedingung kann ich ihr ja wohl einen Teil der Wahrheit sagen.

Orsina. Nun? Geschwind, Marinelli, und ich gehe. — Er sagte ohnedem, der Prinz: „Ein andermal, meine liebe Gräfin!“ Sagte er nicht so? — Damit er mir Wort hält, 10 damit er keinen Vorwand hat, mir nicht Wort zu halten: geschwind, Marinelli, Ihre Lüge, und ich gehe.

Marinelli. Der Prinz, liebe Gräfin, ist wahrlich nicht allein. Es sind Personen bei ihm, von denen er sich keinen Augenblick abmüßigen kann; Personen, die eben einer großen Gefahr ent- 15 gangen sind. Der Graf Appiani —

Orsina. Wäre bei ihm? — Schade, daß ich über diese Lüge Sie ertappen muß. Geschwind eine andere. — Denn Graf Appiani, wenn Sie es noch nicht wissen, ist eben von Räubern erschossen worden. Der Wagen mit seinem Leichname begegnete 20 mir kurz vor der Stadt. — Oder ist er nicht? Hätte es mir bloß geträumet?

Marinelli. Leider, nicht bloß geträumet! — Aber die andern, die mit dem Grafen waren, haben sich glücklich hierher nach dem Schlosse gerettet: seine Braut nämlich und die Mutter der 25 Braut, mit welchen er nach Sabionetta zu seiner feierlichen Verbindung fahren wollte.

Orsina. Also die? Die sind bei dem Prinzen? die Braut? und die Mutter der Braut? — Ist die Braut schön?

Marinelli. Dem Prinzen geht ihr Unfall ungemein nahe. 30

Orsina. Ich will hoffen; auch wenn sie häßlich wäre.

Denn ihr Schicksal ist schrecklich. — Armes, gutes Mädchen, eben da er dein auf immer werden sollte, wird er dir auf immer entrissen! — Wer ist sie denn, diese Braut? Kenn' ich sie gar? — Ich bin so lange aus der Stadt, daß ich von
5 nichts weiß.

Marinelli. Es ist Emilia Galotti.

Orsina. Wer? — Emilia Galotti? Emilia Galotti? — Marinelli! daß ich diese Lüge nicht für Wahrheit nehme!

Marinelli. Wieso?

10 **Orsina.** Emilia Galotti?

Marinelli. Die Sie schwerlich kennen werden —

Orsina. Doch! doch! Wenn es auch nur von heute wäre. — Im Ernst, Marinelli? Emilia Galotti? — Emilia Galotti wäre die unglückliche Braut, die der Prinz tröstet?

15 **Marinelli** (vor sich). Sollte ich ihr schon zu viel gesagt haben?

Orsina. Und Graf Appiani war der Bräutigam dieser Braut? der eben erschossene Appiani?

Marinelli. Nicht anders.

20 **Orsina.** Bravo! o bravo! bravo! (In die Hände schlagend.)

Marinelli. Wie das?

Orsina. Küssen möcht' ich den Teufel, der ihn dazu verleitet hat!

Marinelli. Wen? verleitet? wozu?

25 **Orsina.** Ja, küssen, küssen möcht' ich ihn — Und wenn Sie selbst dieser Teufel wären, Marinelli.

Marinelli. Gräfin!

Orsina. Kommen Sie her! Sehen Sie mich an! steif an! Aug' in Auge!

30 **Marinelli.** Nun?

Orsina. Wissen Sie nicht, was ich denke?

Marinelli. Wie kann ich das?

Orsina. Haben Sie keinen Anteil daran?

Marinelli. Woran?

Orsina. Schwören Sie! — Nein, schwören Sie nicht. Sie möchten eine Sünde mehr begehen — Oder ja, schwören Sie nur. Eine Sünde mehr oder weniger für einen, der doch verdammt ist! — Haben Sie keinen Anteil daran?

Marinelli. Sie erschrecken mich, Gräfin.

Orsina. Gewiß? — Nun, Marinelli, argwohnet Ihr gutes Herz auch nichts?

Marinelli. Was? worüber?

Orsina. Wohl, — so will ich Ihnen etwas vertrauen, — etwas, das Ihnen jedes Haar auf dem Kopfe zu Berge sträuben soll. — Aber hier, so nahe an der Thüre, möchte uns jemand hören. Kommen Sie hierher. — Und! (indem sie den Finger auf den Mund legt) Hören Sie! Ganz in geheim! ganz in geheim! (und ihren Mund seinem Ohre nähert, als ob sie ihm zuflüstern wollte, was sie aber sehr laut ihm zuschreiet) Der Prinz ist ein Mörder!

Marinelli. Gräfin, — Gräfin — sind Sie ganz von Sinnen?

Orsina. Von Sinnen? Ha! ha! ha! (Aus vollem Halse lachend.) Ich bin selten oder nie mit meinem Verstande so wohl zufrieden gewesen als eben itzt. — Zuverlässig, Marinelli; — aber es bleibt unter uns (leise) der Prinz ist ein Mörder! des Grafen Appiani Mörder! — Den haben nicht Räuber, den haben Helfershelfer des Prinzen, den hat der Prinz umgebracht!

Marinelli. Wie kann Ihnen so eine Abscheulichkeit in den Mund, in die Gedanken kommen?

Orsina. Wie? — Ganz natürlich. — Mit dieser Emilia Galotti, die hier bei ihm ist, — deren Bräutigam so über

Hals über Kopf sich aus der Welt trollen müssen, — mit dieser Emilia Galotti hat der Prinz heute morgen in der Halle bei den Dominikanern ein Langes und Breites gesprochen. Das weiß ich; das haben meine Kundschafter gesehen. Sie
5 haben auch gehört, was er mit ihr gesprochen. — Nun, guter Herr? Bin ich von Sinnen? Ich reime, dächt' ich, doch noch so ziemlich zusammen, was zusammen gehört. — Oder trifft auch das nur so von ungefähr zu? Ist Ihnen auch das Zufall? O, Marinelli, so verstehen Sie auf die Bosheit der
10 Menschen sich eben so schlecht als auf die Vorsicht.

Marinelli. Gräfin, Sie würden sich um den Hals reden —

Orsina. Wenn ich das mehrern sagte? — Desto besser, desto besser! — Morgen will ich es auf dem Markte ausrufen. — Und wer mir widerspricht — wer mir widerspricht, der
15 war des Mörders Spießgeselle. — Leben Sie wohl. (Indem sie fortgehen will, begegnet sie an der Thüre dem alten Galotti, der eiligst hereintritt.)

Sechster Auftritt.

Odoardo Galotti. Die Gräfin. Marinelli.

Odoardo Galotti. Verzeihen Sie, gnädige Frau —

Orsina. Ich habe hier nichts zu verzeihen. Denn ich habe hier nichts übel zu nehmen — An diesen Herrn wenden Sie
20 sich. (Ihn nach dem Marinelli weisend.)

Marinelli (indem er ihn erblicket, vor sich). Nun vollends! der Alte! —

Odoardo. Vergeben Sie, mein Herr, einem Vater, der in der äußersten Bestürzung ist, — daß er so unangemeldet
25 hereintritt.

Orsina. Vater? (Kehrt wieder um.) Der Emilia, ohne Zweifel. — Ha, willkommen!

Odoardo. Ein Bedienter kam mir entgegengesprengt mit der Nachricht, daß hierherum die Meinigen in Gefahr wären. Ich fliege herzu und höre, daß der Graf Appiani verwundet 5 worden; daß er nach der Stadt zurückgekehret; daß meine Frau und Tochter sich in das Schloß gerettet. — Wo sind sie, mein Herr, wo sind sie?

Marinelli. Sein Sie ruhig, Herr Oberster. Ihrer Gemahlin und Ihrer Tochter ist nichts Übels widerfahren, den 10 Schreck ausgenommen. Sie befinden sich beide wohl. Der Prinz ist bei ihnen. Ich gehe sogleich, Sie zu melden.

Odoardo. Warum melden? erst melden?

Marinelli. Aus Ursachen — von wegen — von wegen des Prinzen. Sie wissen, Herr Oberster, wie Sie mit dem Prin- 15 zen stehen. Nicht auf dem freundschaftlichsten Fuße. So gnädig er sich gegen Ihre Gemahlin und Tochter bezeiget: — Es sind Damen — wird darum auch Ihr unvermuteter Anblick ihm gelegen sein?

Odoardo. Sie haben recht, mein Herr, Sie haben recht. 20

Marinelli. Aber, gnädige Gräfin, — kann ich vorher die Ehre haben, Sie nach Ihrem Wagen zu begleiten?

Orsina. Nicht doch, nicht doch.

Marinelli (sie bei der Hand nicht unsanft ergreifend). Erlauben Sie, daß ich meine Schuldigkeit beobachte. — 25

Orsina. Nur gemach! — Ich erlasse Sie deren, mein Herr! Daß doch immer Ihresgleichen Höflichkeit zur Schuldigkeit machen, um, was eigentlich ihre Schuldigkeit wäre, als die Nebensache betreiben zu dürfen! — Diesen würdigen Mann je eher je lieber zu melden, das ist Ihre 30 Schuldigkeit.

Marinelli. Vergessen Sie, was Ihnen der Prinz selbst befohlen?

Orsina. Er komme und befehle es mir noch einmal. Ich erwarte ihn.

5 **Marinelli** (leise zu dem Obersten, den er beiseite ziehet). Mein Herr, ich muß Sie hier mit einer Dame lassen, die — der — mit deren Verstande — Sie verstehen mich. Ich sage Ihnen dieses, damit Sie wissen, was Sie auf ihre Reden zu geben haben, — deren sie oft sehr seltsame führet. Am besten, Sie lassen
10 sich mit ihr nicht ins Wort.

Odoardo. Recht wohl. — Eilen Sie nur, mein Herr.

Siebenter Auftritt.

Die Gräfin Orsina. Odoardo Galotti.

Orsina (nach einigem Stillschweigen, unter welchem sie den Obersten mit Mitleid betrachtet, so wie er sie, mit einer flüchtigen Neugierde). Was er Ihnen auch da gesagt hat, unglücklicher Mann! —

15 **Odoardo** (halb vor sich, halb gegen sie). Unglücklicher?

Orsina. Eine Wahrheit war es gewiß nicht; — am wenigsten eine von denen, die auf Sie warten.

Odoardo. Auf mich warten? — Weiß ich nicht schon genug? — Madame! — Aber reden Sie nur, reden Sie nur.

20 **Orsina.** Sie wissen nichts.

Odoardo. Nichts?

Orsina. Guter, lieber Vater! — Was gäbe ich darum, wann Sie auch mein Vater wären! — Verzeihen Sie! die Unglücklichen ketten sich so gern aneinander. — Ich wollte
25 treulich Schmerz und Wut mit Ihnen teilen.

Odoardo. Schmerz und Wut? Madame! — Aber ich vergesse — Reden Sie nur.

Orsina. Wenn es gar Ihre einzige Tochter — Ihr einziges Kind wäre! — Zwar einzig oder nicht. Das unglückliche Kind ist immer das einzige. 5

Odoardo. Das unglückliche? — Madame! — Was will ich von ihr? — Doch, bei Gott, so spricht keine Wahnwitzige!

Orsina. Wahnwitzige? Das war es also, was er Ihnen von mir vertraute? — Nun, nun, es mag leicht keine von seinen gröbsten Lügen sein. — Ich fühle so was! — Und 10 glauben Sie, glauben Sie mir: wer über gewisse Dinge den Verstand nicht verlieret, der hat keinen zu verlieren. —

Odoardo. Was soll ich denken?

Orsina. Daß Sie mich also ja nicht verachten! — Denn auch Sie haben Verstand, guter Alter, auch Sie. — Ich seh' 15 es an dieser entschlossenen, ehrwürdigen Miene. Auch Sie haben Verstand; und es kostet mich ein Wort, — so haben Sie keinen.

Odoardo. Madame! — Madame! — Ich habe schon keinen mehr, noch ehe Sie mir dieses Wort sagen, wenn Sie 20 mir es nicht bald sagen. — Sagen Sie es! sagen Sie es! — Oder es ist nicht wahr, — es ist nicht wahr, daß Sie von jener guten, unsers Mitleids, unserer Hochachtung so würdigen Gattung der Wahnwitzigen sind — Sie sind eine gemeine Thörin. Sie haben nicht, was Sie nie hatten. 25

Orsina. So merken Sie auf! — Was wissen Sie, der Sie schon genug wissen wollen? Daß Appiani verwundet worden? Nur verwundet? — Appiani ist tot!

Odoardo. Tot? tot? — Ha, Frau, das ist wider die Abrede. Sie wollten mich um den Verstand bringen, und Sie brechen 30 mir das Herz.

Orsina. Das beiher! — Nur weiter. — Der Bräutigam ist tot: und die Braut — Ihre Tochter — schlimmer als tot.

Odoardo. Schlimmer? schlimmer als tot? — Aber doch zugleich auch tot? — Denn ich kenne nur ein Schlimmeres —

5 **Orsina.** Nicht zugleich auch tot. Nein, guter Vater, nein! — Sie lebt, sie lebt. Sie wird nun erst recht anfangen zu leben. — Ein Leben voll Wonne! das schönste, lustigste Schlaraffenleben, — so lang' es dauert.

Odoardo. Das Wort, Madame, das einzige Wort, das mich 10 um den Verstand bringen soll! Heraus damit! — Schütten Sie nicht Ihren Tropfen Gift in einen Eimer. — Das einzige Wort! geschwind.

Orsina. Nun da; buchstabieren Sie es zusammen! — Des Morgens sprach der Prinz Ihre Tochter in der Messe, des 15 Nachmittags hat er sie auf seinem Lust — Lustschlosse.

Odoardo. Sprach sie in der Messe? Der Prinz meine Tochter?

Orsina. Mit einer Vertraulichkeit! mit einer Inbrunst! — Sie hatten nichts Kleines abzureden. Und recht gut, wenn es 20 abgeredet worden; recht gut, wenn Ihre Tochter freiwillig sich hierher gerettet! Sehen Sie: so ist es doch keine gewaltsame Entführung, sondern bloß ein kleiner — kleiner Meuchelmord.

Odoardo. Verleumdung! verdammte Verleumdung! Ich kenne meine Tochter. Ist es Meuchelmord, so ist es auch 25 Entführung. — (Blickt wild um sich und stampft und schäumet.) Nun, Claudia? Nun, Mütterchen? — Haben wir nicht Freude erlebt! O des gnädigen Prinzen! O der ganz besondern Ehre!

Orsina. Wirkt es, Alter? wirkt es?

Odoardo. Da steh' ich nun vor der Höhle des Räubers — 30 (Indem er den Rock von beiden Seiten auseinander schlägt und sich ohne Gewehr sieht.) Wunder, daß ich aus Eilfertigkeit nicht auch die Hände

zurückgelassen! — (An alle Schubsäcke fühlend, als etwas suchend.) Nichts! gar nichts! nirgends!

Orsina. Ha, ich verstehe! — Damit kann ich aushelfen! — Ich hab' einen mitgebracht. (Einen Dolch hervorziehend.) Da nehmen Sie! nehmen Sie geschwind, eh uns jemand sieht! — 5 Auch hätte ich noch etwas, — Gift. Aber Gift ist nur für uns Weiber, nicht für Männer. — Nehmen Sie ihn! (Ihm den Dolch aufdringend.) Nehmen Sie!

Odoardo. Ich danke, ich danke. — Liebes Kind, wer wieder sagt, daß du eine Närrin bist, der hat es mit mir zu thun. 10

Orsina. Stecken Sie beiseite! geschwind beiseite! — Mir wird die Gelegenheit versagt, Gebrauch davon zu machen. Ihnen wird sie nicht fehlen, diese Gelegenheit: und Sie werden sie ergreifen, die erste, die beste, — wenn Sie ein Mann sind. — Ich, ich bin nur ein Weib; aber so kam ich her! fest 15 entschlossen! — Wir, Alter, wir können uns alles vertrauen. Denn wir sind beide beleidiget; von dem nämlichen Verführer beleidiget. — Ah, wenn Sie wüßten, — wenn Sie wüßten, wie überschwänglich, wie unaussprechlich, wie unbegreiflich ich von ihm beleidiget worden und noch werde: — Sie könnten, Sie 20 würden Ihre eigene Beleidigung darüber vergessen. — Kennen Sie mich? Ich bin Orsina, die betrogene, verlassene Orsina. — Zwar vielleicht nur um Ihre Tochter verlassen. — Doch was kann Ihre Tochter dafür? — Bald wird auch sie verlassen sein. — Und dann wieder eine! — Und wieder eine! — Ha! 25 (wie in der Entzückung) welch eine himmlische Phantasie! Wann wir einmal alle, — wir, das ganze Heer der Verlassenen — wir alle, in Bacchantinnen, in Furien verwandelt, wenn wir alle ihn unter uns hätten, ihn unter uns zerrissen, zerfleischten, sein Eingeweide durchwühlten, — um das Herz zu finden, das der 30 Verräter einer jeden versprach und keiner gab! Ha! das sollte ein Tanz werden! das sollte!

Achter Auftritt.

Claudia Galotti. Die Vorigen.

Claudia (die im Hereintreten sich umsiehet und, sobald sie ihren Gemahl erblickt, auf ihn zufliegt). Erraten! — Ah, unser Beschützer, unser Retter! Bist du da, Odoardo? Bist du da? — Aus ihrem Wispern, aus ihren Mienen schloß ich es. — Was soll ich dir
5 sagen, wenn du noch nichts weißt? — Was soll ich dir sagen, wenn du schon alles weißt? — Aber wir sind unschuldig. Ich bin unschuldig. Deine Tochter ist unschuldig. Unschuldig, in allem unschuldig!

Odoardo (der sich bei Erblickung seiner Gemahlin zu fassen gesucht). Gut,
10 gut. Sei nur ruhig, nur ruhig — und antworte mir. (Gegen die Orsina.) Nicht, Madame, als ob ich noch zweifelte — Ist der Graf tot?

Claudia. Tot.

Odoardo. Ist es wahr, daß der Prinz heute morgen Emilien
15 in der Messe gesprochen?

Claudia. Wahr. Aber wenn du wüßtest, welchen Schreck es ihr verursacht, in welcher Bestürzung sie nach Hause kam —

Orsina. Nun, hab' ich gelogen?

20 **Odoardo** (mit einem bittern Lachen). Ich wollt' auch nicht, Sie hätten! Um wie vieles nicht!

Orsina. Bin ich wahnwitzig?

Odoardo (wild hin und her gehend). O — noch bin ich es auch nicht.

25 **Claudia.** Du gebotest mir ruhig zu sein, und ich bin ruhig. — Bester Mann, darf auch ich — ich dich bitten —

Odoardo. Was willst du? Bin ich nicht ruhig? Kann

man ruhiger sein, als ich bin? — (Sich zwingend.) Weiß es Emilia, daß Appiani tot ist?

Claudia. Wissen kann sie es nicht. Aber ich fürchte, daß sie es argwohnet, weil er nicht erscheinet. —

Odoardo. Und sie jammert und winselt — 5

Claudia. Nicht mehr. — Das ist vorbei: nach ihrer Art, die du kennest. Sie ist die Furchtsamste und Entschlossenste unsers Geschlechts. Ihrer ersten Eindrücke nie mächtig, aber nach der geringsten Überlegung in alles sich findend, auf alles gefaßt. Sie hält den Prinzen in einer Entfernung, sie 10 spricht mit ihm in einem Tone — Mache nur, Odoardo, daß wir wegkommen.

Odoardo. Ich bin zu Pferde. — Was zu thun? — Doch, Madame, Sie fahren ja nach der Stadt zurück?

Orsina. Nicht anders. 15

Odoardo. Hätten Sie wohl die Gewogenheit, meine Frau mit sich zu nehmen?

Orsina. Warum nicht? Sehr gern.

Odoardo. Claudia, — (ihr die Gräfin bekannt machend) die Gräfin Orsina, eine Dame von großem Verstande, meine Freundin, 20 meine Wohlthäterin. — Du mußt mit ihr herein, um uns sogleich den Wagen heraus zu schicken. Emilia darf nicht wieder nach Guastalla. Sie soll mit mir.

Claudia. Aber — wenn nur — Ich trenne mich ungern von dem Kinde. 25

Odoardo. Bleibt der Vater nicht in der Nähe? Man wird ihn endlich doch vorlassen. Keine Einwendung! — Kommen Sie, gnädige Frau. (Leise zu ihr.) Sie werden von mir hören. — Komm, Claudia. (Er führt sie ab.)

Fünfter Aufzug.

Die Scene bleibt.

Erster Auftritt.

Marinelli. Der Prinz.

Marinelli. Hier, gnädiger Herr, aus diesem Fenster können Sie ihn sehen. Er geht die Arkade auf und nieder. — Eben biegt er ein; er kömmt. — Nein, er kehrt wieder um — Ganz einig ist er mit sich noch nicht. Aber um ein Großes ruhiger
5 ist er — oder scheinet er. Für uns gleichviel! — Natürlich! Was ihm auch beide Weiber in den Kopf gesetzt haben, wird er es wagen zu äußern? — Wie Battista gehört, soll ihm seine Frau den Wagen sogleich heraussenden. Denn er kam zu Pferde. — Geben Sie acht, wenn er nun vor Ihnen erscheinet,
10 wird er ganz unterthänigst Eurer Durchlaucht für den gnädigen Schutz danken, den seine Familie bei diesem so traurigen Zufalle hier gefunden; wird sich mit samt seiner Tochter zu fernerer Gnade empfehlen; wird sie ruhig nach der Stadt bringen und es in tiefster Unterwerfung erwarten, welchen weitern An-
15 teil Euer Durchlaucht an seinem unglücklichen, lieben Mädchen zu nehmen geruhen wollen.

Der Prinz. Wenn er nun aber so zahm nicht ist? Und schwerlich, schwerlich wird er es sein. Ich kenne ihn zu gut. — Wenn er höchstens seinen Argwohn erstickt, seine Wut verbeißt:

aber Emilien, anstatt sie nach der Stadt zu führen, mit sich nimmt? bei sich behält? oder wohl gar in ein Kloster außer meinem Gebiete verschließt? Wie dann?

Marinelli. Die fürchtende Liebe sieht weit. Wahrlich! — Aber er wird ja nicht — 5

Der Prinz. Wenn er nun aber! Wie dann? Was wird es uns dann helfen, daß der unglückliche Graf sein Leben darüber verloren?

Marinelli. Wozu dieser traurige Seitenblick? Vorwärts! denkt der Sieger, es falle neben ihm Feind oder Freund. — 10 Und wenn auch! Wenn er es auch wollte, der alte Neidhart, was Sie von ihm fürchten, Prinz: — (überlegend) Das geht! Ich hab' es! — Weiter als zum Wollen soll er es gewiß nicht bringen. Gewiß nicht! — Aber daß wir ihn nicht aus dem Gesichte verlieren! — (Tritt wieder ans Fenster.) Bald hätt' er uns 15 überrascht! Er kömmt. — Lassen Sie uns ihm noch ausweichen, und hören Sie erst, Prinz, was wir auf den zu befürchtenden Fall thun müssen.

Der Prinz (drohend). Nur, Marinelli! —

Marinelli. Das Unschuldigste von der Welt! 20

Zweiter Auftritt.

Odoardo Galotti. Noch niemand hier? — Gut, ich soll noch kälter werden. Es ist mein Glück. — Nichts verächtlicher als ein brausender Jünglingskopf mit grauen Haaren! Ich hab' es mir so oft gesagt. Und doch ließ ich mich fortreißen, und von wem? Von einer Eifersüchtigen, von einer für Eifersucht 25

Wahnwitzigen. — Was hat die gekränkte Tugend mit der Rache des Lasters zu schaffen? Jene allein hab' ich zu retten. — Und deine Sache, — mein Sohn! mein Sohn! — Weinen konnt' ich nie; — und will es nun nicht erst lernen
5 — Deine Sache wird ein ganz anderer zu seiner machen! Genug für mich, wenn dein Mörder die Frucht seines Verbrechens nicht genießt. — Dies martere ihn mehr als das Verbrechen! Wenn nun bald ihn Sättigung und Ekel von Lüsten zu Lüsten treiben, so vergälle die Erinnerung, diese eine Lust
10 nicht gebüßet zu haben, ihm den Genuß aller! In jedem Traume führe der blutige Bräutigam ihm die Braut vor das Bette; und wann er dennoch den wollüstigen Arm nach ihr ausstreckt, so höre er plötzlich das Hohngelächter der Hölle und erwache!

Dritter Auftritt.

Marinelli. Odoardo Galotti.

15 **Marinelli.** Wo blieben Sie, mein Herr? wo blieben Sie?

Odoardo. War meine Tochter hier?

Marinelli. Nicht sie, aber der Prinz.

Odoardo. Er verzeihe. — Ich habe die Gräfin begleitet.

Marinelli. Nun?

20 **Odoardo.** Die gute Dame!

Marinelli. Und Ihre Gemahlin?

Odoardo. Ist mit der Gräfin, — um uns den Wagen sogleich herauszusenden. Der Prinz vergönne nur, daß ich mich so lange mit meiner Tochter noch hier verweile.

25 **Marinelli.** Wozu diese Umstände? Würde sich der Prinz

nicht ein Vergnügen daraus gemacht haben, sie beide, Mutter und Tochter, selbst nach der Stadt zu bringen?

Odoardo. Die Tochter wenigstens würde diese Ehre haben verbieten müssen.

Marinelli. Wieso? 5

Odoardo. Sie soll nicht mehr nach Guastalla.

Marinelli. Nicht? und warum nicht?

Odoardo. Der Graf ist tot.

Marinelli. Um so viel mehr —

Odoardo. Soll sie mit mir. 10

Marinelli. Mit Ihnen?

Odoardo. Mit mir. Ich sage Ihnen ja, der Graf ist tot — wenn Sie es noch nicht wissen — Was hat sie nun weiter in Guastalla zu thun? — Sie soll mit mir.

Marinelli. Allerdings wird der künftige Aufenthalt der 15 Tochter einzig von dem Willen des Vaters abhangen. Nur vors erste —

Odoardo. Was vors erste?

Marinelli. Werden Sie wohl erlauben müssen, Herr Oberster, daß sie nach Guastalla gebracht wird. 20

Odoardo. Meine Tochter? nach Guastalla gebracht wird? und warum?

Marinelli. Warum? Erwägen Sie doch nur —

Odoardo (hitzig). Erwägen! erwägen! Ich erwäge, daß hier nichts zu erwägen ist. — Sie soll, sie muß mit mir. 25

Marinelli. O, mein Herr, — was brauchen wir uns hierüber zu ereifern? Es kann sein, daß ich mich irre, daß es nicht nötig ist, was ich für nötig halte. — Der Prinz wird es am besten zu beurteilen wissen. Der Prinz entscheide. — Ich geh' und hole ihn. 30

Vierter Auftritt.

Odoardo Galotti. Wie? — Nimmermehr! — Mir vorschreiben, wo sie hin soll? — Mir sie vorenthalten? — Wer will das? Wer darf das? — Der hier alles darf, was er will? Gut, gut; so soll er sehen, wie viel auch ich darf, ob
5 ich es schon nicht dürfte! Kurzsichtiger Wüterich! Mit dir will ich es wohl aufnehmen. Wer kein Gesetz achtet, ist eben so mächtig, als wer kein Gesetz hat. Das weißt du nicht? Komm an! komm an! — Aber sieh da! Schon wieder; schon wieder rennet der Zorn mit dem Verstande davon. — Was will ich?
10 Erst müßt' es doch geschehen sein, worüber ich tobe. Was plaudert nicht eine Hofschranze! Und hätte ich ihn doch nur plaudern lassen! Hätte ich seinen Vorwand, warum sie wieder nach Guastalla soll, doch nur angehört! — So könnte ich mich jetzt auf eine Antwort gefaßt machen. — Zwar auf welchen
15 kann mir eine fehlen? — Sollte sie mir aber fehlen; sollte sie — Man kömmt. Ruhig, alter Knabe, ruhig!

Fünfter Auftritt.

Der Prinz. Marinelli. Odoardo Galotti.

Der Prinz. Ah, mein lieber, rechtschaffner Galotti, — so etwas muß auch geschehen, wenn ich Sie bei mir sehen soll. Um ein Geringeres thun Sie es nicht. Doch keine
20 Vorwürfe!

Odoardo. Gnädiger Herr, ich halte es in allen Fällen für unanständig, sich zu seinem Fürsten zu drängen. Wen er kennt,

den wird er fordern lassen, wenn er seiner bedarf. Selbst itzt bitte ich um Verzeihung —

Der Prinz. Wie manchem andern wollte ich diese stolze Bescheidenheit wünschen! — Doch zur Sache. Sie werden begierig sein, Ihre Tochter zu sehen. Sie ist in neuer Unruhe wegen 5 der plötzlichen Entfernung einer so zärtlichen Mutter. — Wozu auch diese Entfernung? Ich wartete nur, daß die liebenswürdige Emilie sich völlig erholet hätte, um beide im Triumphe nach der Stadt zu bringen. Sie haben mir diesen Triumph um die Hälfte verkümmert; aber ganz werde ich mir ihn nicht 10 nehmen lassen.

Odoardo. Zu viel Gnade! — Erlauben Sie, Prinz, daß ich meinem unglücklichen Kinde alle die mannigfaltigen Kränkungen erspare, die Freund und Feind, Mitleid und Schadenfreude in Guastalla für sie bereit halten. 15

Der Prinz. Um die süßen Kränkungen des Freundes und des Mitleids würde es Grausamkeit sein sie zu bringen. Daß aber die Kränkungen des Feindes und der Schadenfreude sie nicht erreichen sollen, dafür, lieber Galotti, lassen Sie mich sorgen.

Odoardo. Prinz, die väterliche Liebe teilet ihre Sorge 20 nicht gern. — Ich denke, ich weiß es, was meiner Tochter in ihren itzigen Umständen einzig ziemet — Entfernung aus der Welt, — ein Kloster, — sobald als möglich.

Der Prinz. Ein Kloster?

Odoardo. Bis dahin weine sie unter den Augen ihres 25 Vaters.

Der Prinz. So viel Schönheit soll in einem Kloster verblühen? — Darf eine einzige fehlgeschlagene Hoffnung uns gegen die Welt so unversöhnlich machen? — Doch allerdings: dem Vater hat niemand einzureden. Bringen Sie ihre Tochter, 30 Galotti, wohin Sie wollen.

Odoardo (gegen Marinelli). Nun, mein Herr?

Marinelli. Wenn Sie mich sogar auffodern! —

Odoardo. O mit nichten, mit nichten.

Der Prinz. Was haben Sie beide?

5 **Odoardo.** Nichts, gnädiger Herr, nichts. — Wir erwägen bloß, welcher von uns sich in Ihnen geirret hat.

Der Prinz. Wieso? — Reden Sie, Marinelli.

Marinelli. Es geht mir nahe, der Gnade meines Fürsten in den Weg zu treten. Doch wenn die Freundschaft gebietet, 10 vor allem in ihm den Richter aufzufodern —

Der Prinz. Welche Freundschaft? —

Marinelli. Sie wissen, gnädiger Herr, wie sehr ich den Grafen Appiani liebte, wie sehr unser beider Seelen ineinander verwebt schienen —

15 **Odoardo.** Das wissen Sie, Prinz? So wissen Sie es wahrlich allein.

Marinelli. Von ihm selbst zu seinem Rächer bestellet —

Odoardo. Sie?

Marinelli. Fragen Sie nur Ihre Gemahlin. Marinelli, 20 der Name Marinelli war das letzte Wort des sterbenden Grafen, und in einem Tone! in einem Tone! — Daß er mir nie aus dem Gehöre komme, dieser schreckliche Ton, wenn ich nicht alles anwende, daß seine Mörder entdeckt und bestraft werden!

25 **Der Prinz.** Rechnen Sie auf meine kräftigste Mitwirkung.

Odoardo. Und meine heißesten Wünsche! — Gut, gut! — Aber was weiter?

Der Prinz. Das frag' ich, Marinelli.

Marinelli. Man hat Verdacht, daß es nicht Räuber gewesen, 30 welche den Grafen angefallen.

Odoardo (höhnisch). Nicht? wirklich nicht?

Marinelli. Daß ein Nebenbuhler ihn aus dem Wege räumen lassen.

Odoardo (bitter). Ei! Ein Nebenbuhler?

Marinelli. Nicht anders.

Odoardo. Nun dann, — Gott verdamm' ihn, den meuchel- 5 mörderischen Buben!

Marinelli. Ein Nebenbuhler, und ein begünstigter Nebenbuhler —

Odoardo. Was? ein begünstigter? — Was sagen Sie?

Marinelli. Nichts, als was das Gerüchte verbreitet. 10

Odoardo. Ein begünstigter? von meiner Tochter begünstiget?

Marinelli. Das ist gewiß nicht. Das kann nicht sein. Dem widersprech' ich, trotz Ihnen. — Aber bei dem allen, gnädiger Herr, — denn das gegründetste Vorurteil wieget auf der Wage der Gerechtigkeit so viel als nichts: — bei dem allen 15 wird man doch nicht umhin können, die schöne Unglückliche darüber zu vernehmen.

Der Prinz. Jawohl; allerdings.

Marinelli. Und wo anders? wo kann das anders geschehen als in Guastalla? 20

Der Prinz. Da haben Sie recht, Marinelli; da haben Sie recht. — Ja so, das verändert die Sache, lieber Galotti. Nicht wahr? Sie sehen selbst —

Odoardo. O ja, ich sehe — Ich sehe, was ich sehe. — Gott! Gott! 25

Der Prinz. Was ist Ihnen? Was haben Sie mit sich?

Odoardo. Daß ich es nicht vorausgesehen, was ich da sehe. Das ärgert mich, weiter nichts. — Nun ja; sie soll wieder nach Guastalla. Ich will sie wieder zu ihrer Mutter bringen: und bis die strengste Untersuchung sie freigesprochen, 30 will ich selbst aus Guastalla nicht weichen. Denn wer weiß,

— (mit einem bittern Lachen) wer weiß, ob die Gerechtigkeit nicht auch nötig findet, mich zu vernehmen.

Marinelli. Sehr möglich! In solchen Fällen thut die Gerechtigkeit lieber zu viel, als zu wenig. — Daher fürchte 5 ich sogar —

Der Prinz. Was? was fürchten Sie?

Marinelli. Man werde vorderhand nicht verstatten können, daß Mutter und Tochter sich sprechen.

Odoardo. Sich nicht sprechen?

10 **Marinelli.** Man werde genötiget sein, Mutter und Tochter zu trennen.

Odoardo. Mutter und Tochter zu trennen?

Marinelli. Mutter und Tochter und Vater. Die Form des Verhörs erfodert diese Vorsichtigkeit schlechterdings. Und 15 es thut mir leid, gnädiger Herr, daß ich mich gezwungen sehe, ausdrücklich darauf anzutragen, wenigstens Emilien in eine besondere Verwahrung zu bringen.

Odoardo. Besondere Verwahrung? — Prinz! Prinz! — Doch ja; freilich, freilich! Ganz recht: in eine besondere Ver- 20 wahrung! Nicht, Prinz? nicht? — O wie fein die Gerechtigkeit ist! Vortrefflich! (Fährt schnell nach dem Schubsacke, in welchem er den Dolch hat.)

Der Prinz (schmeichelhaft auf ihn zutretend). Fassen Sie sich, lieber Galotti —

Odoardo (beiseite, indem er die Hand leer wieder herauszieht). Das sprach 25 sein Engel!

Der Prinz. Sie sind irrig; Sie verstehen ihn nicht. Sie denken bei dem Worte Verwahrung wohl gar an Gefängnis und Kerker.

Odoardo. Lassen Sie mich daran denken, und ich bin ruhig!

30 **Der Prinz.** Kein Wort von Gefängnis, Marinelli! Hier ist die Strenge der Gesetze mit der Achtung gegen unbeschol-

tene Tugend leicht zu vereinigen. Wenn Emilia in besondere Verwahrung gebracht werden muß, so weiß ich schon — die alleranständigste. Das Haus meines Kanzlers. — Keinen Widerspruch, Marinelli! — Da will ich sie selbst hinbringen. Da will ich sie der Aufsicht einer der würdigsten Damen übergeben. Die soll mir für sie bürgen, haften. — Sie gehen zu weit, Marinelli, wirklich zu weit, wenn Sie mehr verlangen. — Sie kennen doch, Galotti, meinen Kanzler Grimaldi und seine Gemahlin?

Odoardo. Was sollt' ich nicht? Sogar die liebenswürdigen Töchter dieses edeln Paares kenn' ich. Wer kennt sie nicht? — (Zu Marinelli.) Nein, mein Herr, geben Sie das nicht zu. Wenn Emilia verwahrt werden muß, so müsse sie in dem tiefsten Kerker verwahret werden. Dringen Sie darauf, ich bitte Sie. — Ich Thor, mit meiner Bitte! Ich alter Geck! — Ja wohl hat sie recht, die gute Sibylle: Wer über gewisse Dinge seinen Verstand nicht verlieret, der hat keinen zu verlieren!

Der Prinz. Ich verstehe Sie nicht. — Lieber Galotti, was kann ich mehr thun? — Lassen Sie es dabei, ich bitte Sie. — Ja, ja, in das Haus meines Kanzlers! Da soll sie hin, da bring' ich sie selbst hin; und wenn ihr da nicht mit der äußersten Achtung begegnet wird, so hat mein Wort nichts gegolten. Aber sorgen Sie nicht. — Dabei bleibt es! Dabei bleibt es! — Sie selbst, Galotti, mit sich, können es halten, wie Sie wollen. Sie können uns nach Guastalla folgen; Sie können nach Sabionetta zurückkehren, wie Sie wollen. Es wäre lächerlich, Ihnen vorzuschreiben. — Und nun, auf Wiedersehen, lieber Galotti! — Kommen Sie, Marinelli, es wird spät.

Odoardo (der in tiefen Gedanken gestanden). Wie? so soll ich sie gar nicht sprechen, meine Tochter? Auch hier nicht? — Ich lasse mir ja alles gefallen; ich finde ja alles ganz vortrefflich.

Das Haus eines Kanzlers ist natürlicherweise eine Freistatt der Tugend. O, gnädiger Herr, bringen Sie ja meine Tochter dahin, nirgends anders als dahin. — Aber sprechen wollt' ich sie doch gerne vorher. Der Tod des Grafen ist ihr noch un-
5 bekannt. Sie wird nicht begreifen können, warum man sie von ihren Eltern trennet. Ihr jenen auf gute Art beizubringen, sie dieser Trennung wegen zu beruhigen: — muß ich sie sprechen, gnädiger Herr, muß ich sie sprechen.

Der Prinz. So kommen Sie denn —

10 **Odoardo.** O, die Tochter kann auch wohl zu dem Vater kommen. — Hier, unter vier Augen, bin ich gleich mit ihr fertig. Senden Sie mir sie nur, gnädiger Herr.

Der Prinz. Auch das! — O Galotti, wenn Sie mein Freund, mein Führer, mein Vater sein wollten! (Der Prinz und
15 Marinelli gehen ab.)

Sechster Auftritt.

Odoardo Galotti (ihm nachsehend, nach einer Pause). Warum nicht? — Herzlich gern. — Ha! ha! ha! — (Blickt wild umher.) Wer lacht da? — Bei Gott, ich glaub', ich war es selbst. — Schon recht! Lustig, lustig! Das Spiel geht zu Ende. So
20 oder so! — Aber — (Pause) wenn sie mit ihm sich verstünde? Wenn es das alltägliche Possenspiel wäre? Wenn sie es nicht wert wäre, was ich für sie thun will? — (Pause) Für sie thun will? Was will ich denn für sie thun? — Hab' ich das Herz, es mir zu sagen? — Da denk' ich so was! So was, was sich nur
25 denken läßt! — Gräßlich! Fort, fort! Ich will sie nicht erwarten. Nein! — (Gegen den Himmel.) Wer sie unschuldig in diesen Abgrund gestürzt hat, der ziehe sie wieder heraus. Was braucht er meine Hand dazu? Fort! (Er will gehen und sieht Emilien kommen.) Zu spät! Ah! er will meine Hand, er will sie!

Siebenter Auftritt.

Emilia. Odoardo.

Emilia. Wie? Sie hier, mein Vater? — Und nur Sie? — Und meine Mutter? nicht hier? — Und der Graf? nicht hier? — Und Sie so unruhig, mein Vater?

Odoardo. Und du so ruhig, meine Tochter?

Emilia. Warum nicht, mein Vater? — Entweder ist nichts verloren, oder alles. Ruhig sein können und ruhig sein müssen, kömmt es nicht auf eines?

Odoardo. Aber, was meinest du, daß der Fall ist?

Emilia. Daß alles verloren ist; — und daß wir wohl ruhig sein müssen, mein Vater.

Odoardo. Und du wärest ruhig, weil du ruhig sein mußt? — Wer bist du? Ein Mädchen? und meine Tochter? So sollte der Mann und der Vater sich wohl vor dir schämen? — Aber laß doch hören: was nennest du alles verloren? — — daß der Graf tot ist?

Emilia. Und warum er tot ist! Warum! Ha, so ist es wahr, mein Vater? So ist sie wahr, die ganze schreckliche Geschichte, die ich in dem nassen und wilden Auge meiner Mutter las? — Wo ist meine Mutter? Wo ist sie hin, mein Vater?

Odoardo. Voraus; — wenn wir anders ihr nachkommen.

Emilia. Je eher, je besser. Denn wenn der Graf tot ist, wenn er darum tot ist — darum! was verweilen wir noch hier? Lassen Sie uns fliehen, mein Vater!

Odoardo. Fliehen? — Was hätt' es dann für Not? — Du bist, du bleibst in den Händen deines Räubers.

Emilia. Ich bleibe in seinen Händen?

Odoardo. Und allein, ohne deine Mutter, ohne mich.

Emilia. Ich allein in seinen Händen? — Nimmermehr, mein Vater. — Oder Sie sind nicht mein Vater. — Ich allein in seinen Händen? — Gut, lassen Sie mich nur, lassen Sie 5 mich nur. — Ich will doch sehn, wer mich hält, — wer mich zwingt, — wer der Mensch ist, der einen Menschen zwingen kann.

Odoardo. Ich meine, du bist ruhig, mein Kind.

Emilia. Das bin ich. Aber was nennen Sie ruhig sein? 10 Die Hände in den Schoß legen? Leiden, was man nicht sollte? Dulden, was man nicht dürfte?

Odoardo. Ha! wenn du so denkest! — Laß dich umarmen, meine Tochter! — Ich hab' es immer gesagt: das Weib wollte die Natur zu ihrem Meisterstücke machen. Aber sie 15 vergriff sich im Thone, sie nahm ihn zu fein. Sonst ist alles besser an euch als an uns. — Ha, wenn das deine Ruhe ist, so habe ich meine in ihr wiedergefunden! Laß dich umarmen, meine Tochter! — Denke nur: unter dem Vorwande einer gerichtlichen Untersuchung, — o des höllischen Gaukel- 20 spieles! — reißt er dich aus unsern Armen und bringt dich zur Grimaldi.

Emilia. Reißt mich? bringt mich? — Will mich reißen, will mich bringen: will! will! — Als ob wir, wir keinen Willen hätten, mein Vater!

25 **Odoardo.** Ich ward auch so wütend, daß ich schon nach diesem Dolche griff (ihn herausziehend), um einem von beiden — beiden! — das Herz zu durchstoßen.

Emilia. Um des Himmels willen nicht, mein Vater! — Dieses Leben ist alles, was die Lasterhaften haben. — Mir, 30 mein Vater, mir geben Sie diesen Dolch.

Odoardo. Kind, es ist keine Haarnadel.

Emilia. So werde die Haarnadel zum Dolche! — Gleichviel.

Odoardo. Was? Dahin wäre es gekommen? Nicht doch, nicht doch! Besinne dich. — Auch du hast nur ein Leben zu verlieren. 5

Emilia. Und nur eine Unschuld!

Odoardo. Die über alle Gewalt erhaben ist. —

Emilia. Aber nicht über alle Verführung. — Gewalt! Gewalt! Wer kann der Gewalt nicht trotzen? Was Gewalt heißt, ist nichts: Verführung ist die wahre Gewalt. — 10 Ich habe Blut, mein Vater, so jugendliches, so warmes Blut als eine. Auch meine Sinne sind Sinne. Ich stehe für nichts. Ich bin für nichts gut. Ich kenne das Haus der Grimaldi. Es ist das Haus der Freude. Eine Stunde da, unter den Augen meiner Mutter; — und es erhob sich so mancher Tumult in 15 meiner Seele, den die strengsten Übungen der Religion kaum in Wochen besänftigen konnten. — Der Religion! Und welcher Religion? — Nichts Schlimmeres zu vermeiden, sprangen Tausende in die Fluten und sind Heilige! — Geben Sie mir, mein Vater, geben Sie mir diesen Dolch. 20

Odoardo. Und wenn du ihn kenntest, diesen Dolch! —

Emilia. Wenn ich ihn auch nicht kenne! — Ein unbekannter Freund ist auch ein Freund. — Geben Sie mir ihn, mein Vater; geben Sie mir ihn.

Odoardo. Wenn ich dir ihn nun gebe — da! (Giebt ihr ihn.) 25

Emilia. Und da! (Im Begriffe sich damit zu durchstoßen, reißt der Vater ihr ihn wieder aus der Hand.)

Odoardo. Sieh, wie rasch! — Nein, das ist nicht für deine Hand.

Emilia. Es ist wahr, mit einer Haarnadel soll ich — 30 (Sie fährt mit der Hand nach dem Haare, eine zu suchen, und bekommt die Rose

zu fassen.) Du noch hier? — Herunter mit dir! du gehörest nicht in das Haar einer, — wie mein Vater will, daß ich werden soll!

Odoardo. O, meine Tochter! —

5 **Emilia.** O, mein Vater, wenn ich Sie erriete! — Doch nein; das wollen Sie auch nicht. Warum zauderten Sie sonst? — (In einem bittern Tone, während sie die Rose zerpflückt.) Ehedem wohl gab es einen Vater, der seine Tochter von der Schande zu retten, ihr den ersten den besten Stahl in das Herz
10 senkte — ihr zum zweiten das Leben gab. Aber alle solche Thaten sind von ehedem! Solcher Väter giebt es keinen mehr!

Odoardo. Doch, meine Tochter, doch! (Indem er sie durchsticht.) Gott, was hab' ich gethan! (Sie will sinken, und er faßt sie
15 in seine Arme.)

Emilia. Eine Rose gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert. — Lassen Sie mich sie küssen, diese väterliche Hand.

Achter Auftritt.

Der Prinz. Marinelli. Die Vorigen.

Der Prinz (im Hereintreten). Was ist das? — Ist Emilien nicht wohl?

20 **Odoardo.** Sehr wohl, sehr wohl!

Der Prinz (indem er näher kömmt). Was seh' ich — Entsetzen!

Marinelli. Weh mir!

Der Prinz. Grausamer Vater, was haben Sie gethan!

Odoardo. Eine Rose gebrochen, ehe der Sturm sie ent-
25 blättert. — War es nicht so, meine Tochter?

Emilia. Nicht Sie, mein Vater — Ich selbst — ich selbst —

Odoardo. Nicht du, meine Tochter; — nicht du! — Gehe mit keiner Unwahrheit aus der Welt. Nicht du, meine Tochter! Dein Vater, dein unglücklicher Vater! 5

Emilia. Ah — mein Vater — (Sie stirbt, und er legt sie sanft auf den Boden.)

Odoardo. Zieh hin! — Nun da, Prinz! Gefällt sie Ihnen noch? Reizt sie noch Ihre Lüste? Noch, in diesem Blute, das wider Sie um Rache schreiet? (Nach einer Pause.) 10 Aber Sie erwarten, wo das alles hinaus soll? Sie erwarten vielleicht, daß ich den Stahl wider mich selbst kehren werde, um meine That wie eine schale Tragödie zu beschließen? — Sie irren sich. Hier! (Indem er ihm den Dolch vor die Füße wirft.) Hier liegt er, der blutige Zeuge meines Verbrechens! Ich gehe 15 und liefere mich selbst in das Gefängnis. Ich gehe und erwarte Sie als Richter. — Und dann dort — erwarte ich Sie vor dem Richter unser aller!

Der Prinz (nach einigem Stillschweigen, unter welchem er den Körper mit Entsetzen und Verzweiflung betrachtet, zu Marinelli). Hier! heb' ihn auf. 20 — Nun? du bedenkst dich? — Elender! — (Indem er ihm den Dolch aus der Hand reißt.) Nein, dein Blut soll mit diesem Blute sich nicht mischen. — Geh, dich auf ewig zu verbergen! — Geh! sag' ich. — Gott! Gott! — Ist es, zum Unglücke so mancher, nicht genug, daß Fürsten Menschen sind: müssen 25 sich auch noch Teufel in ihren Freund verstellen?

NOTES.

The scene of the first and second acts of the drama is laid in Guastalla, a small town in the northern part of Italy, on the river Po, near Modena. In the Middle Ages the town changed possessors several times, until in 1539 it came into the hands of the Gonzaga family. It was raised to an independent duchy in 1621. During the 17th century the dukes of Guastalla laid claims to the small neighboring principality of Sabionetta, and annexed it in 1708. A prince Hettore Gonzaga never existed, but Lessing knew from history that several princes of that family were notorious during the 16th and 17th centuries for their licentiousness and tyranny, although they were at the same time promoters of the arts and the sciences. With these general traits of the Gonzaga family, Lessing endowed prince Hettore Gonzaga.

The last three acts take place in an antechamber of the prince's villa in Dosalo, a small place near Guastalla.

The unity of time is strictly observed. The drama opens in the morning and ends in the evening.

ACT I. SCENE 1.

Page 3.—line 1. **voller Briefschaften;** voller is really the strong form of the nom. sing. masc., and is now used as an indeclinable adjective with all genders and both numbers. So we may say to-day: ein Baum voller Blüten; eine Pflanze voller Blüten; ein Bäumchen voller Blüten; Bäume voller Blüten.

l. 9. **lieset,** an archaic form with the vowel of the ending unsyncopated. This form often occurs in Lessing.—**gefodert,** often employed by Lessing for the now more usual form gefordert.

l. 10. **Doch sie heißt Emilia. Gewährt!** This delicate turn was probably suggested to Lessing by a passage in the second act of the

drama "Earl of Essex," of Antonio Coello, a Spanish poet of the 17th century. In discussing this passage in the Hamburgische Dramaturgie (No. 65), Lessing says: "Now she (Elizabeth) is alone, and sits down to peruse the papers. She wishes to free herself from her love-sorrows and to turn to worthier cares. But the first paper she takes into her hands is a petition from a certain count Felix. A certain count. 'Must it just happen that that which first falls into my hands comes from a count?' she says. This touch is excellent. Suddenly she is heart and soul with that very count of whom she has just been unwilling to think."

So here the mere name of Emilia dispels all other thoughts from the mind of the prince, and makes serious work impossible for him.

l. 14. **Ich habe zu früh Tag gemacht,** *I got up too early.*

l. 15. **Marchese** (pron. Marke'se), Italian title of nobility, *marquis.*

Page 4.—l. 4. **Läufer,** *footman, messenger.* They were peculiar servants of the princes and nobility of that time. Dressed in special liveries, they ran before or by the side of the carriage of the master, and were also employed as messengers.

l. 12. **So gut als gelesen!** Orsina asked the prince in this letter for an interview with him in the villa of Dosalo. The prince in his indifference to her, and with his thoughts fixed on Emilia Galotti, neglects to read the letter. This fact is important in the development of the catastrophe of the drama. (See Introduction, page xxxviii.)

SCENE 2.

This and the fourth scene disclose to us Lessing's remarkable insight into some of the most difficult questions of art. It is to be remembered that Lessing was one of the greatest thinkers on art in the 18th century. His Laokoon (An Essay upon the Limits of Painting and Poetry) appeared in 1766, and forms a very important landmark in the history of æsthetics. Some of the thoughts expressed in the following scenes are more fully developed in the Laokoon.

Page 5.—l. 3. **nicht vieles, sondern viel.** The distinction between viel and vieles is very well brought out here. Viel, when not declined, means much of one thing or of one mass conceived as a

unity, but when strongly inflected, it signifies a great number of things, each conceived separately. So we say: Lerne nicht auf einmal vieles (vielerlei oder verschiedene einzelne Dinge), sondern viel (von einer Sache). Accordingly our phrase means: *not many* (*different things*), *but much* (*of one thing*). This proverbial saying was probably suggested by Pliny (Ep. vii, 9): "Aiunt multum legendum esse, non multa."

l. 13. **ein wenig von lange her,** *of rather ancient date.*

SCENE 3.

l. 20. **mag!** *be it so!*

l. 24. **Wär' es auch!** *even if it were so!* e.g. even if it were true that she had bribed him.

l. 25. **Wenn ihr ein anderes Bild,** etc., *if another picture* (that of Emilia), *painted with different colors* (those of true passion) *and on a different canvas* (upon the depth of his heart), *is willing to give place to her* (to Orsina) *again.* — **gemalet.** See note, page 3, line 9.

Page 6. — l. 1. **will;** we should expect here wollte, but the prince uses will, because he conceives the case as actually taking place.

l. 4. **behäglicher,** now usually behaglicher.

SCENE 4.

l. 6. **verwandt** = umgewandt or umgedreht.

l. 8. **Anzüglichsten** for the modern Anziehendsten.

l. 11. **Das gilt Ihrer Kunst;** das refers to the preceding words. *My remark has reference to your art.*

l. 15. **Die Kunst muß malen,** etc. Lessing here conceives creative nature to be a self-conscious artist. As such, she strives to produce creations of perfect beauty, but owing to the resistance of the materials she uses, and the limitations to which time subjects her, her actual creations fall short of the ideal. All these limitations which prevent nature from reaching her ideal, the artist must remove from his work. He must try to represent a person or thing as nature conceived them, and not as she made them. Hence, in the portrait of Orsina, idealization was necessary.

l. 17. **Abfall,** *defects, imperfections.*

l. 18. **das Verderb,** now masc. Here it is used almost in the sense of Schädigung, *injury*.

In the second chapter of Laokoon, Lessing develops this idea still further. He says: "Although the portrait admits of an ideal, yet the likeness should predominate in it. It is the ideal of a particular person, and not the ideal of man in general."

l. 20. **noch eins,** obsolete for noch einmal. *The thinking artist is worth as much again* (as the ordinary one).

l. 21. **demungeachtet,** e.g. notwithstanding the fact that you idealized her.

l. 23. **fodert.** See note, page 3, line 9.

Page 7. — l. 12. **der sich ein wenig spöttisch verziehet** (lit. 'which is somewhat distorted with disdain'), *lips that curl with just a suggestion of disdain*.

l. 15. **den wollüstigen Spötter,** the mouth is meant. The eyes must have control over the voluptuous, scoffing lips to make the latter charming.

l. 20. **Medusenaugen.** Medusa was a winged monster with snaky hair, slain by Perseus. Her eyes were said to have had a petrifying effect upon anyone who beheld her. So the eyes of Orsina have a freezing effect upon the prince.

l. 23. **Nicht so redlich wäre redlicher,** an expression very characteristic of Lessing's epigrammatic style. Lessing delights in emphasizing an idea by a striking antithesis or by a play upon words. Here the first redlich refers to Conti's efforts to idealize, which he regards to be his duty as an artist; the second redlich refers to the actual likeness of the portrait to Orsina. The sense therefore is: If you had not been so true to your conception of art and idealized Orsina, your portrait would have been a better likeness of the countess.

l. 29. **ebenso warm . . . als warm**; the repetition of warm is here for emphasis. Just so in Nathan, II, 7: Der Eindruck kam so schnell als schnell er wiederum verschwunden.

Page 8. — l. 6. **bald** = beinahe.

l. 8. **kömmt,** dialectic form of kommt, very often used by Lessing and other classic poets of the last century; **beikommen,** *to come up to, to approach*.

l. 10. **Vorwurf,** used here as in the Laokoon, in the sense of Gegenstand des Bildes, *subject.*

l. 21. **Vegghia,** *evening gathering, soirée.* The prince met her at the house of chancellor Grimaldi. (See Act II, Scene 4.)

l. 24. **Sabionetta.** See introductory remark to Act I, Scene 1.

l. 25. **Degen** has nothing to do with the modern German word Degen, *sword,* which is connected with the French word 'dague.' Lessing uses here the word in its Middle High German sense of Held, *brave warrior* or *soldier.*

Page 9. — l. 8. **verloren gehen müssen;** hat is omitted before verloren and also habe before verloren gehen lassen at the end of the sentence. This omission occurs quite often in Lessing with modal auxiliaries in dependent clauses.

l. 13. **Raphael,** the Italian painter Raffaele Sanzio (1483–1520), famous for his Sistine Madonna, now in Dresden.

Page 10. — l. 9. **Schilderei,** now obsolete for Gemälde or Bild. — **wovor** for wofür. Vor and für were originally different forms of one and the same word, whose first meaning was a spatial one. Even in the last century these two words were used indiscriminately, one for the other, as Lessing does here. In modern German, however, the distinction has become clearly marked. Vor has retained its old spatial sense, whereas für is used figuratively and has the sense of our Engl. prep. 'for.'

l. 23. **Mit einem Studio,** for the modern form mit einer Studie.

Page 11. — l. 2. **so noch etwas anders,** *perhaps something else.* Conti suspects that the prince loves Emilia, and therefore is so lavish with his remuneration for the portrait.

SCENE 5.

l. 14. **Noch bin ich mit dir zu neidisch.** He means that he wishes to have the picture all to himself, that he begrudges others even a look at it.

SCENE 6.

Page 12. — l. 9. **einkömmt** = einfällt. See note, page 8, line 8.

l. 11. **Nichts verschworen!** The past participle is used here with the force of an imperative; lit. 'don't take an oath,' *don't be rash!*

l. 12. **Könnt' es doch kommen?** Marinelli suspects that the prince entertains some new passion.

l. 15. **Massa**, a town in the province of Carrara-Massa in the north-central part of Italy. It was ruled till 1731 by the princes of the house Cibo-Malespina. — **will durchaus**, *makes it imperative.*

l. 18. **sich finden**, *resign herself.*

Page 13. — l. 1. **mit der Närrin.** As soon as Marinelli sees that the prince's passion for Orsina is gone, he abandons her cause and cringingly uses language derogatory to her. So he calls her now **Närrin.**

l. 11. **den Rest geben**, *to finish* or *to settle.* The books will put an end to her reason.

l. 14. **was . . . entfernt hat**, viz. her strained mind; **mit**, *along with other things. What, along with other things, alienated me from her, you surely will not use*, etc.

l. 25. **viel Aufhebens**, *nor was there any occasion for much talk about it.*

l. 29. **Larve**, lit. 'mask,' here used contemptuously of a *pretty face.* Schiller uses the word sometimes in a similar sense. (See **Maria Stuart**, II, 9, and **Wallensteins Lager**, Scene 5.)

Page 14. —l. 5. **ich weiß wohl, daß Sie ihn nicht leiden können.** This remark indicates that there is a long-standing hostility between Marinelli and Appiani.

l. 7. **ein sehr würdiger, junger Mann**, etc. Notice the prince's generous characterization of Appiani. The desire which the prince here expresses of attaching Appiani to his court, furnishes Marinelli with another motive for working against the count. Marinelli's highest ambition is to be the powerful court favorite in Guastalla. How can he then run the risk of being superseded by his enemy Appiani? (See Introduction, page xxxviii.)

l. 9. **voller Ehre.** See note, page 3, line 1.

l. 14. **Piemont**, *Piedmont*, a province in the north-western part of Italy belonging to the dukes of Savoy, who became kings of Sardinia in 1720.

l. 16. **Mißbündnis**, a literal translation of the French word 'mésalliance.' We should now say **Mißheirat.**

l. 19. **Mit euern besten Häusern!** *the deuce take your best families!*

Page 15. — l. 7. **Ich habe zu fragen . . . nicht Er.** Er is used here to designate to Marinelli his inferior position. In the 17th century, Er and Sie (fem. sing.) with the 3rd person singular of the verb were used to express the height of politeness. In the beginning of the 18th century, Sie with the 3rd person plural became the accepted polite form, while Er and Sie were used to persons of inferior rank.

l. 21. **Henker!** The prince's language is generally very refined, but here the calmness with which Marinelli repeats four times the words eben die, rouses the prince to the highest excitement, and makes him burst forth into a rather vulgar oath.

l. 31. **Verräter!** The prince suspects that Marinelli knew of his love for Emilia, but had purposely concealed from him her approaching marriage to Appiani, for the sake of Orsina. Hence he calls Marinelli a traitor to him.

Page 16. — l. 3. **denen,** i.e. nach deren Wunsch.

l. 4. **Sie . . . der Sie,** etc. The personal pronouns of the first and second persons and also those of the third person, if they are used in address, are generally repeated after the relative der, die, das. The relative welcher, welche, welches is never used after such personal pronouns.

l. 16. **in die Seele der Orsina schwören** = in ihrem Namen, für sie. (Sanders' Wörterbuch, II, 2, p. 1054 i.)

l. 17. **Fährte** = Spur.

Page 17. — l. 17. **damit,** i.e. mit der Ware, a very contemptuous reference to Emilia.

l. 18. **auf etwas anderes denken,** *then we should have to devise something else.* An etwas denken means simply 'to direct one's thoughts to something,' whereas auf etwas denken implies that the person wishes to attain some end through his thoughts, hence 'to think up,' 'to devise.'

l. 27. Notice the antithesis between **schon** and **erst** in Marinelli's answer.

l. 29. **raten,** 'advise' or 'aid with advice,' here used in the latter sense and almost equivalent to abhelfen. *Only things that have happened cannot be changed.*

Page 18. — l. 5. Dosalo is unknown. Lessing probably meant it for Dosolo, a small place on the Po, near Guastalla and on the road to Sabionetta.

l. 10. **dieser Gesandte**; diesen Gesandten would be more usual to-day.

l. 11. **Bedinge**, obsolete for Bedingung.

Marinelli has conceived two plans for bringing Emilia into the power of the prince. One plan, which is comparatively harmless, he mentions to the prince; the other, which is a diabolical scheme to kill Appiani, he suppresses, checking himself when he is about to disclose it. The prince consents only to the plan mentioned, and would probably have rejected the second plan, had Marinelli proposed it to him. (See Act IV, Scene 1.) He grants, however, in the heat of passion, full freedom of action to Marinelli, and thus enables the latter to carry out afterwards his second plot.

The skillful arrangement of the fourth and sixth scenes, which are so important to the exposition of the drama, deserves attention. In both scenes the dialogue easily and naturally drifts toward Orsina and Emilia, and discloses to us the prince's relation to both of them. The contrast between the two portraits and Conti's genuine admiration of Emilia's grace and beauty, heighten the prince's passion for her, while Marinelli's sudden news of the impending marriage of Emilia impels him to immediate and reckless action. The fourth scene prepares the way for the sixth, and both scenes not only give us a very good general idea of the characters of Emilia, Orsina, Appiani and Odoardo, but also throw considerable light upon their past history.

SCENE 7.

The prince, on the verge of despair, incapable of any clear plan and yet unwilling to leave everything to Marinelli, suddenly resolves to go to the Dominican church, in the hope of meeting Emilia there and of confessing to her his love. This sudden resolution of his, so characteristic of his impulsive, passionate nature, is one of the most important elements leading to the catastrophe of the drama. (See Introduction, page xxxviii.)

Page 19. — l. 11. dasmal for diesmal.

l. 15. **Vorsprecherin** for Fürsprecherin. Emilia Galotti is of course

referred to. It was for the sake of Emilia Galotti that he was at first ready to grant the petition of Emilia Bruneschi. (See Scene 1.) Now, however, when he despairs of possessing Emilia, he is not quite so ready to do so.

SCENE 8.

This scene serves as a further characterization of the prince. His present impatience with matters of state is so great that he is ready to sign a death-warrant without even reading it.

l. 18. **was darauf zu verfügen,** *what to do about it.*

Page 20.—l. 11. **Es kann Anstand,** etc., *it can be put off till to-morrow.*

l. 13. **Mehres** for Mehreres.

ACT II. SCENE 2.

Page 21.—l. 10. **wenn anders,** conj. *provided that.*

Page 22.—l. 5. **Ihrer Seele!** genit., depending upon Putze. This is again characteristic of Lessing's style. He is so fond of strong antithesis that he sometimes doesn't even shrink from such an unnatural expression as Putz der Seele.

l. 11. **Einer ist genug,** etc. This sentence is not to be interpreted as showing that Odoardo distrusts his daughter. It is rather intended to emphasize his very anxious care for Emilia, arising from his suspicious nature and his stern notions of honor. Besides, inasmuch as we know of the prince's intention of speaking with Emilia this morning in church, these ominous words of Odoardo direct our attention to this event, and fill us with a vague fear for the fate of Emilia.

l. 13. **wann** for wenn. In the last century the present distinction between wann and wenn was not yet definitely established.

l. 15. **sollte gegangen sein,** now hätte gehen sollen.

SCENE 3.

l. 19. **Die** refers to Besuche in line 18.

Page 23.—l. 2. **Auf ein Wort!** *a word with you!*

l. 4. **vogelfrei erkläret;** we should now insert für before vogelfrei. *You have been declared an outlaw.*

l. 22. **Pistolen,** gold coins worth about $3.60 a piece, and first coined in Spain.

l. 25. **Meinetwegen!** etc., *if it is all the same to you at what price you sell your head, I am satisfied.* The sense is: You have forfeited your life anyway by the crime you have committed. Now if you don't care whether you receive any reward for it or not, I am content.

Page 24.—l. 12. **wo** = wenn.

l. 16. **darum,** 'for that,' referring to the thought implied in the preceding two sentences. The sense of the passage is: If for that (for attacking a man of Odoardo's strength) there were only much to be gained from him, I should be willing to risk it.

l. 24. **vorauf** = voran.

Page 25.—l. 7. **kehre dich an nichts!** *don't concern yourself about anything!*

l. 10. **wo.** See note, page 24, line 12.

SCENE 4.

l. 17. **Sie bleibt mir zu lang' aus.** Emilia's unusually long stay at mass this morning directs our attention more forcibly than ever to the probable meeting of Emilia and the prince in the Dominican church. Odoardo's anxiety prepares us therefore very well for the highly important sixth scene of this act.

l. 24. **sich selbst zu leben,** a very expressive phrase used several times by Lessing. (See Nathan, II, 9: „Wer sich Knall und Fall ihm (sich) selbst zu leben nicht entschließen kann.") It means to live freely, to be independent of the pressure of external conditions, to develop fully one's own individuality. Lessing ascribes here one of his own strong characteristics to Appiani.

Page 26.—l. 1. **gedenke** = denke.

l. 22. **Laßt uns nicht weise sein wollen,** *let us not pretend to be wise.*

Page 27.—l. 5. **verderbt;** when used transitively, it has often, instead of verdirbt, the weak form, as here; *through our daughter he destroys all his hopes with the prince.*

l. 8. **denn hab' ich dir schon gesagt,** etc. Claudia mentions this incident, to suggest to Odoardo that the prince probably does not dislike him as much now as he did formerly. This whole account of Claudia shows that her motherly vanity to live with her daughter in Guastalla, and Odoardo's stubborn resolution to avoid the court, are the fundamental presuppositions of our drama. For it was due to Claudia's vanity that her daughter was introduced to the court at the house of Grimaldi. There Emilia met the prince, and this meeting is the beginning of the tragic action developed in the drama. But if Odoardo had lived with his family in Guastalla, he would never have allowed his daughter to be introduced to the court.

l. 30. **Du hättest mir . . . sollen gemeldet haben** for Du hättest mir melden sollen.

SCENE 6.

Emilia's account of the episode in church is the most important element of the drama for the interpretation of her character.

Page 29.—l. 18. **mit eins,** now rarely used for sogleich.

l. 31. **es** is used here with great force. It denotes something vague, mysterious or even spectral.

Page 30.—l. 6. **wann.** See note, page 22, line 13.

l. 8. **das heilige Amt,** viz. *mass.*

l. 10. **dürfen.** See note, page 9, line 8.

l. 14. **Ihn selbst.** The fact that Emilia speaks of the prince as ihn selbst is not to be overlooked. Michael Bernays and Erich Schmidt justly regard this ihn selbst as a conclusive proof that the prince, notwithstanding Emilia's strong moral will, has made some impression upon her mind and heart. Ever since her first meeting with the fascinating prince at the house of Grimaldi, she has thought so much about him that, when in our impassioned scene the mother asks her who it was that spoke to her in church, she unconsciously speaks of him as ihn selbst, as if her mother and everybody else knew this ihn selbst as a matter of course. This interpretation is conclusively borne out by a somewhat similar passage in Nathan der Weise, Act I, Scene 1. Daja's mind is here so preoccupied with the miraculous appearance of the Templar that she speaks of him simply as ihm, as if Nathan

naturally knew and thought as much about the Templar as she did herself. Nathan: Bei ihm? Bei welchem Ihm? Daja: Bei ihm, der aus dem Feuer sie rettete. Nathan: Wer war das, wer?

l. 30. **können.** See note, page 9, line 8.

Page 31.—l. 13. **Er sprach und ich hab' ihm geantwortet.** Compare with this the prince's account of the same meeting in Act III, Scene 3. (See also note, page 48, line 9.)

l. 21. **Die Furcht hat ihren besondern Sinn,** referring to the well-known psychological fact that fear produces in us images which have no basis in reality.

l. 26. **nicht ohne Mißfallen** expresses the very opposite of what Claudia means to say. Her thought is clearly either ohne Mißfallen or nicht ohne Wohlgefallen. The expression as it stands seems to be a slip of Lessing.

l. 29. **mit eins.** See note, page 29, line 18.

l. 31. **Ihm muß ich es sagen,** very important words for the interpretation of her character. Her healthy moral instincts prompt her to confess everything to Appiani, but her sense of obedience to her mother, whose judgment she respects, and her peculiar feelings toward the prince, of which she is hardly conscious, make her yield but too readily to the advice of her mother not to say anything to the count about the meeting. She thus unconsciously plays into the hands of Marinelli, and indirectly brings about her own destruction. For if Appiani had been informed of the prince's confession of love to Emilia, it is conceivable that the catastrophe might have been averted. (See Introduction, page xxiii.)

Page 32.—l. 6. **den Liebhaber** for dem Liebhaber. Lessing often uses the acc. with schmeicheln. — A man in love is called in modern German der Liebende. Liebhaber is now used only of a lover of things or of a person playing the part of a lover in a drama. So we say: Der Liebhaber der Kunst or Der Liebhaber im Drama. (See also page 35, line 9.)

l. 7. **den Rang abzulaufen,** *to get the better of.*

l. 25. **nehmen** = benehmen.

Page 33. — l. 3. **in ihr,** e.g. in dieser Sprache der Galanterie. Observe also the antithesis between klingt and ist.

SCENE 7.

l. 12. **war . . . vermutend**, a verbal form impossible in modern German. We should use now the simple imperfect **vermutete**. The present participle can be used predicatively only when it has acquired a full adjective meaning. So we may say: **das Versprechen ist bindend; er war leidend**, etc.; but when the verbal sense predominates, the simple present or imperfect tense of the verb must be used.

Page 34. — l. 20. **lassen**, *let go, neglect*. The infinitives **thun** and **lassen** are used here with the force of imperatives.

Page 35. — l. 1. **sich . . . schickte**, *what would be appropriate for*.

l. 7. **Perlen bedeuten Thränen.** Karl Lessing, the poet's brother, criticized this passage on the ground that such a superstition was unworthy of a tragic heroine. To this criticism Lessing answered as follows: "In regard to the point about the dream you are quite wrong.... Emilia does not believe in the dream, but like her mother regards the dream as quite natural, on account of her greater preference for pearls than for stones. But although she does not believe in the dream as a foreboding, it may nevertheless make some impression upon her. Appiani is the one who lingers on this point longer than the other two. But I make him state the reasons for it too."

l. 14. **Ihnen**, emphatic. She means that it is surprising that he, the enlightened serious man, should dwell upon such trifles.

l. 25. **fliegend**, *flowing*.

l. 28. **In seinem eigenen . . . Glanze**; therefore contrary to the then prevailing fashion of powdering the hair. Appiani, who longs for a simple, natural life, delights in seeing his bride dressed accordingly.

SCENE 8.

Page 36. — l. 8. **sollt' es sie reuen**, etc., a rather peculiar remark of Claudia, only to be understood if we remember the sharp distinctions of rank which prevailed in the last century. Appiani is a nobleman of high rank, Emilia belongs to the citizen class; his marriage would therefore be regarded as a 'mésalliance,' and might injure his

social position. (See speech of Marinelli, page 14, line 15 ff.) Therefore, Claudia thinks, he regrets his engagement to Emilia.

l. 10. **argwohnen** for the more modern argwöhnen.

l. 13. **ausgelaufen sein,** a word borrowed from sailors' language. It means 'to run out of a place,' 'to sail out,' here *to start out.*

l. 15. **ehegestern** for the more usual vorgestern.

l. 22. **Meine Freunde verlangen,** etc. Here we have one reason at least for his strange melancholy. He despises the prince, and yet he promised to inform him of his intended marriage.

l. 28. **Bei dem Prinzen?** The effect of Emilia's silence begins to assert itself here. If she had told him of the meeting in church, would he have thought of paying his respects to the prince? Would he not rather have been preparing to take some steps against the impending danger?

SCENE 10.

Page 37. — l. 12. **Nun, mein Herr?** spoken rather sharply and proudly. These words, and in fact the whole scene, show that he despises Marinelli, and would have as little as possible to do with him.

Page 38. — l. 8. **geruhen werde,** *will deign* or *condescend to use my services.*

l. 13. **um das dritte Wort,** *every third word.*

l. 26. **Sie müssen noch heut' abreisen.** If Appiani had been informed of Emilia's meeting with the prince, he would have known at once the object of this hasty commission.

Page 39. — l. 15. **verzweifelt,** *confoundedly;* **naiv,** in the derogatory sense. It has here almost the meaning of *stupid.*

l. 27. **eines größern Herrn.** He means either the German Emperor or the Duke of Piedmont, in whose territory his estates are situated.

l. 29. **Daß ich . . . darüber stritte!** spoken very contemptuously. Some such expression as es wäre lächerlich is understood before daß.

Page 40. — l. 6. **aus diesem Hause?** spoken with a tone of great surprise, to indicate to Appiani that such a marriage would be a decided 'mésalliance.'

l. 9. **Was beliebt?** *I beg your pardon?*

l. 10. **sonach**, *in that case.*

l. 11. **Ceremonie** is very emphatic. Marinelli deliberately insults Appiani by the low insinuation contained in this word and in his next two remarks.

l. 22. **Wir werden uns sprechen**, *you shall give account of this.*

Page 41. — l. 3. **Nur Geduld**, etc., a threat which Appiani cannot of course understand. Marinelli's first intention of removing Appiani by sending him to Massa has failed. He is forced to challenge Appiani to a duel, which he is, however, too cowardly to fight. In order to extricate himself from the impending danger and to help the prince, he now determines upon the murder of Appiani, which in his interview with the prince he thought of only as a possibility. (See note, page 18, line 11; also Act II, Scene 3.)

ACT III. SCENE I.

Page 42. — l. 3. **so bleibt es dabei**, *so it is settled.* — **So geht es vor sich?** *so it will take place?* viz. the marriage.

l. 7. **genommen** for benommen.

l. 12. **mein Leben in die Schanze schlagen**, *to risk my life.*

l. 13. **sahe**, an older form of the preterit.

l. 15. **In Harnisch jagen**, *to make one angry, to arouse one's wrath.*

Page 43. — l. 3. **das hätten Sie gethan?** The imperfect and pluperfect subjunctive are often used in interrogative and exclamatory sentences to express an emphatic denial of a real or assumed assertion.

l. 10. **Nachdem es fällt, ohne Zweifel**; fällt = ausfällt. The whole expression has almost the sense of je nachdem die Umstände sind or es kommt auf die Umstände an. Marinelli means to say that Appiani would of course have accepted the challenge if circumstances had allowed it, but in the present case no one would take it amiss if he postponed it for a few days.

l. 30. **halbes Weges**, now more usually halben Weges.

Page 44. — l. 10. **Kommando**, *a company of soldiers.*

l. 12. **selbst funfziger**, now obsolete. The more regular form would be selbst fünfzigster, he himself with forty-nine others. We have a similar expression in Nathan, I, 5: selbst zwanzigster gefangen.

l. 14. **eher** = sonst wohl schon.

Page 45. — l. 4. **Aber die Anstalten,** etc. The prince intended to say that he hoped that the arrangements were of such a nature, that no violence would ensue therefrom.

l. 5. **Als sie nur immer,** etc.; we should use to-day wie instead of als. immer is an expletive of emphasis. *The preparations are as good as they could possibly be.*

l. 7. **Planke,** from late Latin 'planca,' meaning a thick, smooth board. Here it means a *fence* made of heavy, smooth boards.

l. 8. **wird . . . angefallen haben.** The future perfect is often used instead of the perfect, to express the mere supposition or probability of an action having taken place. So here and in the next sentence.

l. 9. **wobei** = unter welchen.

l. 26. **Aber ich sehe bei alledem nicht ab,** *and yet I do not see the end of it all.*

SCENE 2.

Page 46. — l. 3. **in jedem Schlage,** *in each coach-door.* — **Anzeigen** for Anzeichen, *signs.*

l. 11. **Affen.** See page 40, lines 19 and 23.

l. 19. **unbereitet** for unvorbereitet. Appiani was armed with a pistol, which was quite natural at a time when bandits were common in many parts of Italy.

l. 25. **Vollends mein braver Nicolo!** *and my good Nicolo too!* — **Das Bad bezahlen,** almost equivalent to büßen, *who had to pay for it (with his life).* — **Mit,** *also,* viz. together with the count.

Page 47. — l. 3. **Vierteil,** the older form of Viertel.

l. 7. **Mit deinem Nicolo!** *the deuce take your Nicolo!*

l. 9. **der Graf . . . gefaßt,** *the count took good aim at him.*

SCENE 3.

Page 48. — l. 9. **Was sind wir alsdann weiter?** *what progress have we then made?*

l. 24. **konnte ich ihr auch nicht ein Wort auspressen.** This statement of the prince contradicts Emilia's account of the same meeting

(page 31, line 13), in which she said that she answered the prince. Besides, the prince affirms again (page 52, line 17) that Emilia did not speak a word to him. Of these two accounts the statements of the prince are the only ones we can accept, for there is no conceivable reason why the prince should falsify to Marinelli the true state of things. Emilia's statement can be explained by remembering the confusion and fear that overcame her when she heard the prince's voice. She doubtless intended to answer him, and in her excited account to her mother thinks that she had actually done so, although she admits at the same time her inability to recall her words to him. It is therefore highly probable that this contradiction between Emilia's and the prince's accounts was deliberately intended by Lessing as an additional indication of her state of mind at that time.

SCENE 4.

Page 49.—l. 13. **bleibt, blieb**; notice the difference of tenses, which well suggests to us the sequence of events. When the attack was made, the count probably sprang immediately out of the carriage to defend himself against the bandits, while Emilia and her mother remained inside. Then Emilia was snatched out of the carriage, so that the last person she saw was her mother. She therefore uses the present in asking about her mother, and the preterit in inquiring about the count.

l. 18. **Das wäre!** *impossible!* See note, page 43, line 3.

Page 50.—l. 5. **ohnfern** for unfern.

l. 10. **Sie ist vielleicht tot.** It is very significant that Emilia, in speaking of the attack, expresses great anxiety about her mother, but does not mention Appiani. This would indicate that her mother, and not Appiani, is uppermost in her mind. Some critics have urged that her modesty and her aversion to Marinelli make her shrink from mentioning Appiani in his presence. But it is to be remembered that Emilia utters these words in a moment of great excitement and anxiety, when such self-restraint and reflection would be highly improbable in a girl like Emilia. (See Introduction, page xxi.)

l. 26. **geruhen.** See note, page 38, line 8.

l. 28. **um,** *with.*

SCENE 5.

Page 51. — l. 15. **der Graf, Ihre Mutter.** The prince pretends to have just come from Appiani and the mother.

Page 52. — l. 25. **beben Sie nicht,** etc. It is very important to notice here the impression which the prince's passionate speech makes upon Emilia. Trembling, she is just as unable to answer him now as she was in the morning. She is entirely helpless in his presence, so much so, that, although she distrusts him, she yet follows him almost against her will.

l. 29. **beifallen**; we should be more apt to use to-day **einfallen.**

Page 53. — l. 2. **Folgen Sie uns,** said to remove Emilia's suspicion.

l. 5. **wie weit er es . . . mit ihr bringt,** *how he gets on with her.*

l. 7. **nicht . . . werden**; pleonastic negation common in ordinary speech after **verhindern.**

SCENE 6.

l. 18. **und wo nur nicht,** *if not.*

l. 25. **Augen machen,** *amazed.*

Page 54. — l. 7. **so etwas von,** *a kind of a.*

l. 8. **die meisten.** See note, page 32, line 6.

SCENE 7.

l. 23. **aufgehobener** for besser aufgehoben, *better taken care of.*

SCENE 8.

Page 55. — l. 6. **beifallen.** See note, page 52, line 29.

l. 10. **was ich nicht wüßte,** *not that I am aware of it.*

l. 13. **Marchese Marinelli.** By emphasizing Marchese, he gives Claudia a broad hint that she did not address him with the respect due to his position.

l. 16. **daß ich . . . nicht verläumde!** *let me not calumniate!*

Page 56. — l. 19. **Ich verzeihe der bangen Mutter** has reference to the expression of Claudia, **dein Feind**, of the preceding line. Dein expresses there inferiority and contempt.

l. 26. **Der Prinz?** As soon as Claudia hears that the prince is with Emilia, the whole plot dawns upon her. Her own daughter informed her of the meeting in church that morning; she overheard the angry words between Appiani and Marinelli; she knows that Appiani is dead and that Marinelli is in some way connected with the murder. With these facts in mind she has no difficulty in discovering the plot. It is to be noticed that the prince's hasty conduct in the morning begins now to tell against him.

Page 57. — l. 4. **Allerreinesten**, *the Holy Virgin.*

l. 10. **Dich! Dich!** See note, page 56, line 19.

l. 14. **schwärmen**, *your mind is wandering, you rave.*

ACT IV. SCENE I.

Page 58. — l. 14. **über mir** for über mich, *on account of me.*

l. 16. **was ich lieber . . . nicht gehört . . . haben will**, *what I would rather not have heard.*

Page 59. — l. 5. **ich bin unschuldig.** See note, page 18, line 11.

l. 7. **dem Grafen**; kosten is to-day generally followed by the acc. of the person.

l. 14. **Knall und Fall** = plötzlich.

l. 21. **sich betreten lassen**, *to be surprised* or *caught.*

Page 60. — l. 29. **das größte Glück was**; instead of was we should expect das or welches. Schiller and Goethe also use occasionally was, where the simple relative would be more grammatical. This usage is common even to-day, especially in North Germany.

l. 31. **Und als dieses** —, an anacoluthon. The prince probably meant to say: And as such (as a piece of good fortune for me) I should regard it, no matter how it happened, if only it had been done quietly.

Page 61. — l. 2. **Topp!** *I agree*, or *very well*, like the French 'tôpe.'

l. 4. **heilsam**, *useful*, a crime that would further my purpose.

l. 5. **wäre**, hypothetical subj.

l. 7. **auf den Kopf zusagen,** 'to assert a thing boldly and decidedly,' *each one would boldly refer it to us.*

l. 16. **was läge.** See note, page 43, line 3.

l. 27. **voritzo** for the present für jetzt, *for the time being.*

l. 30. **einfältig,** here = einfach. Translate, *to be brief.*

Page 62. — l. 6. **was er im Schilde führe** = was er beabsichtige. Marinelli is perfectly right when he says that his plans were foiled by the prince's confession of love to Emilia. If the prince had not taken this step, the murder of Appiani would have been ascribed entirely to the rapacity of the bandits; Emilia, Claudia, Orsina and Odoardo could not have had the least suspicion as to the intentions of the prince, and Marinelli's plot might have succeeded.

SCENE 2.

l. 18. **Orsina? . . . Orsina?** The prince suspects here that Marinelli is responsible for this sudden appearance of Orsina in Dosalo. (See page 12, line 8.)

l. 26. **auf Kundschaft kommen,** *to come as a spy.*

SCENE 3.

Page 64. — l. 1. **Zu dem Dosalo;** modern usage would prefer **in** dem Dosalo or auf dem Dosalo.

l. 10. **ist vermutend.** See note, page 33, line 12.

l. 12. **So hat er meinen Brief,** etc. See note, page 4, line 12.

l. 20. **Antworts genug.** Antwort is here used as a neuter noun. It wavers between the feminine and the neuter for several centuries, until the feminine becomes the established gender. The genitive depends here upon genug.

Page 65. — l. 1. **Gequieke, Gekreische;** these somewhat contemptuous words refer to Emilia, whom she instinctively suspects as her rival, although she does not yet know her.

l. 12. **Schnickschnack,** formed by a reduplication from the noun Schnacke ('nonsense'), with a variation of the vowel in the first part, after the analogy of words like Singsang, Zickzack, Klingklang, etc.

l. 16. **wäre.** See note, page 43, line 3.

l. 25. **Nicht aus Verachtung.** Goethe thought that the word Verachtung was not in keeping with Marinelli's character as a polished, diplomatic courtier. And yet this is hardly a slip of Lessing, but rather serves to characterize Marinelli. Knowing that Orsina is no longer the favorite mistress of the prince, he is now indifferent about the language he uses to her.

Page 66. — l. 8. **nachplauderndes Hofmännchen,** lit. *parrot-like court puppet, court parrot.*

l. 11. **Gleichgültig ist die Seele,** etc. This whole sophistical argument of Orsina on Gleichgültigkeit is intended by Lessing to show her fondness for philosophizing, which has confused her intellect, and made her lose the love of the prince. (See page 13, line 12.) Sense and nonsense are here intermingled. She wishes to prove that indifference is a mere word without content. She then proceeds to define Gleichgültigkeit very well. One can be indifferent only toward a thing about which he does not think seriously, only toward a thing which is nothing for him, in which he has no interest. But in the second sentence, by arbitrarily omitting für sie after das — das (für sie) kein Ding ist — she reaches her startling conclusion. Her final argument would amount to this: that indifference toward a thing destroys the existence of that thing, and hence is nothing. But indifference toward a thing does *not* do away with its existence, and hence her conclusion is absurd.

l. 21. **ja, ich bin eine,** to be taken quite seriously. Her preceding remarks show that she is proud of her intellectual superiority.

l. 23. **Öfterer,** a form still common in Saxony. The comparative öfter is regarded here as a positive, and is raised to a comparative by the ending er. In the same way the English 'near,' which is a comparative of 'nigh,' forms the comparative 'nearer.'

l. 24. **ist es wohl noch Wunder;** modern usage would require ein Wunder.

Page 67. — l. 9. **Stock,** *idiot, blockhead.*

l. 11. **zu lachen macht:** at the present time we should omit the zu.

l. 12. **ernsthafte Seite.** She thinks of the purpose with which she

came to Dosalo, viz. to kill the prince. (See Act IV, Scene 7, last speech of Orsina.)

l. 30. **Wir sollen uns sprechen,** e.g. according to the will of Providence.

SCENE 4.

Page 68. — l. 3. **unentschlüssig,** a word no longer in use to-day. It arose from a mixture of unschlüssig and unentschlossen.

SCENE 5.

This scene is a parallel to the great scene between Marinelli and Claudia, Act III, Scene 8. In both scenes the plot of Marinelli is gradually brought to light, and Orsina's and Claudia's knowledge of the plot will serve later on to impel Odoardo to action.

l. 18. **die ich wert bin** for der ich wert bin.

Page 69. — l. 18. **über diese Lüge;** at present we should say über dieser Lüge or auf dieser Lüge ertappen.

l. 30. **geht . . . ungemein nahe,** *grieves uncommonly.*

Page 70. — l. 7. **Wer? — Emilia Galotti?** With all his shrewdness Marinelli destroys his own scheme by yielding to Orsina and telling her the name of Appiani's bride. For as soon as Orsina hears the name of Emilia Galotti, she sees at once through the whole plot. Her spies, who have been of late watching all the movements of the prince, have followed him in the morning to church, have heard him speak to Emilia, have found out her name and have reported everything to Orsina. On her way to Dosalo she heard of the murder of Appiani, but still knows nothing of the count's relations to Emilia Galotti. She herself says: Ich bin so lange aus der Stadt, daß ich von nichts weiß. Now it is Marinelli's information that Emilia was the bride of Appiani, that furnishes her the clue to the whole plot. Her thorough knowledge of the ways of the court of Guastalla suggests to her at once the connection between the murder of Appiani and the abduction of Emilia to Dosalo. It is again to be noticed how the hasty conduct of the prince in the morning, natural as it is, reacts against him.

l. 26. **Und wenn Sie selbst der Teufel wären.** She immediately suspects Marinelli as the chief agent of the plot, for she knows but too well his past career in the service of the prince.

Page 72. — l. 1. **sich trollen,** *pass out;* **über Hals über Kopf,** *headlong, in utmost haste.*

l. 3. **ein Langes und Breites,** *had a long conversation.*

l. 11. **um den Hals reden,** *you will forfeit your life by your talk.*

SCENE 6.

l. 21. **vollends,** *to cap the climax.*

Page 73. — l. 9. **Sein** = seien; **Oberster** = Oberst. Lessing still felt the word in its adj. sense, and therefore gave to it the strong adj. ending.

l. 10. **Übels** = Übles.

l. 14. **von wegen,** now obsolete for the simple wegen.

l. 26. At present we construe erlassen with the dat. of the person and the acc. of the thing. So we should say here: Ich erlasse Ihnen dies.

Page 74. — l. 8. **geben,** *what to think or how to value her talk.*

l. 10. **sich ins Wort lassen,** obsolete for sich in ein Gespräch einlassen.

SCENE 7.

Page 75. — l. 1. **ich vergesse,** e.g. what Marinelli told him, that she was insane.

l. 27. **genug wissen wollen,** *you who claim (or think) that you know already enough.*

l. 29. **Frau.** In the sudden excitement which overcomes him he forgets to address her with the more proper title Madame.

Page 76. — l. 7. **Schlaraffenleben,** *life of the fool's paradise,* a life of idleness and enervating luxury. It has been often described, among others by Hans Sachs in his Schlaraffenland (1530).

l. 11. **Schütten Sie nicht,** etc., lit. 'do not pour your drop of poison into a bucket (of water).' By doing so each drink of the poisoned water would be weaker, but the effect of the whole would be the same. *Do not mitigate the bad news by imparting it gradually.*

l. 20. **wenn es abgeredet worden.** Orsina in her jealousy would like to prove Emilia an accomplice in the criminal plot. (See Introduction, page xxx.)

l. 27. **O des gnädigen Prinzen!** ironical reference to Claudia's words. (See page 27, line 13.)

l. 28. **wirkt es,** possibly a reminiscence from Othello, Act IV, Scene 1: "Work, my medicine, work!" It is to be remembered that Lessing was an enthusiastic student of Shakspeare, and was one of the first men in Germany who had a genuine and intelligent appreciation of Shakspeare's greatness.

Page 77. — l. 14. **die erste, die beste;** to-day we omit the second **die.**

l. 15. **fest entschlossen,** e.g. to kill the prince and to poison herself.

l. 27. **Bacchantinnen,** in Greek mythology female devotees of Bacchus, who at certain definite periods worshipped in the wildest orgies the god of wine. Lessing has evidently the story of the Theban King Pentheus in mind, who opposed the introduction of the wild rites of Bacchus into his city, and who, in punishment for his crime, was torn to pieces by a troop of raving Bacchantes led by his own mother Agave. (See the Bacchæ of Euripides.) — **Furien,** the terrible Greek goddesses who hunted down and avenged unnatural crimes. They were represented with snaky hair, brazen foot and of terrible aspect.

SCENE 8.

Page 79. — l. 3. **Wissen kann sie es nicht,** a remark which shows that Claudia had not the courage to inform her daughter of the plot and its fatal results.

l. 7. **Sie ist die Furchtsamste,** etc., a very fine characterization of Emilia, as her conduct in Act V, Scene 7, will show.

l. 11. **Sie spricht mit ihm,** etc. The poet has not brought Emilia upon the scene throughout this whole act. He indicates to us here, through this remark of Claudia, what Emilia has been doing behind the scenes. In her conversation with the prince she has been gradually regaining her self-control.

l. 21. **Wohlthäterin.** He calls her so, because she told him how things were, and because she gave him the dagger which he now intends to use against the prince.

ACT V. SCENE 1.

Page 81. — l. 11. **Neidhart**, from Middle High German *Nithart*, which means 'strong or persistent in envy and hatred.' Marinelli calls him so, because Odoardo opposed the prince's claims to Sabionetta, and now begrudges him Emilia.

l. 17. **Hören sie**, etc. Marinelli is going now to explain to the prince the pretext by which he hopes to keep Emilia in Guastalla.

SCENE 2.

Notice throughout this and the following scenes Odoardo's struggle to maintain his self-possession, and to subdue his constantly rising wrath. He wishes above all to act calmly and rationally.

l. 25. **für** for **vor**. See note, page 10, line 9.

Page 82. — l. 1. **Was hat die gekränkte Tugend**, etc. Odoardo's lack of resolution begins to assert itself here. He is in search for reasons to excuse himself to his conscience. He thinks that by killing the prince he would avenge both Orsina and his daughter, and to avenge Orsina would stain the purity of his deed. He therefore refuses to act at all, leaves the avenging of Appiani's death to Heaven, and finds momentary satisfaction in the contemplation of the pain and despair which ungratified passion will bring upon the prince. (See Introduction, page xxvii.)

l. 8. **Verbrechen**; here it means almost 'the consciousness of crime.'

l. 10. **büßen**, here in the sense of **befriedigen**.

SCENE 4.

Page 84. — l. 5. **ob ich es schon nicht dürfte**, *although (but for this) I ought not to do it.* — **Wüterich**, *tyrant*, in the sense that Schiller uses it in his poem „**Die Bürgschaft**," a ruler who violates the laws of his country to satisfy his lower desires.

l. 11. **Hofschranze**, now masc., *a court-parasite.*

l. 14. **welchen** refers to **Vorwand**.

SCENE 5.

Here the pretext agreed upon after Scene 1 comes to light. (See note, page 81, line 17.)

Page 85. — l. 5. **Sie ist in neuer Unruhe**, etc. This is untrue, as the very first words of Emilia in Scene 7 show that she knows nothing of the departure of the mother.

l. 8. **Im Triumphe**, because of the fortunate (?) escape of Emilia and Claudia from the attack of the bandits.

l. 30. **einzureden** for the modern dreinzureden, 'to raise objections,' *to interfere*.

Page 86. — l. 8. **es geht mir nahe**, *it grieves me much.*

Page 88. — l. 21. **fährt**, *puts his hand.*

l. 24. **Das sprach sein Engel!** For the significance of these words, see Introduction, page xxix.

l. 26. **Sie sind irrig** for Sie irren sich.

Page 89. — l. 16. **die gute Sibylle.** Sibyls were priestesses of Apollo, who, in an ecstatic condition of mind bordering upon madness, proclaimed the oracles of the god. So Odoardo fancies that Orsina, when almost in a state of insanity, revealed to him this whole monstrous crime, and moreover uttered ambiguous sayings, the full meaning of which he now understands.

l. 24. **mit sich, können es halten**; mit sich is placed here before können for emphasis.

l. 29. **soll ich sie gar nicht sprechen**, etc. To be consistent Marinelli should have opposed Odoardo's request to see his daughter. If for the sake of an impartial trial father and daughter are to be separated, it is absurd to allow them any interview at all. But Marinelli, highly delighted at the seeming success of his cunning plan, forgets for a moment all its bearings, and carelessly grants an interview which is destined to destroy with one blow all his ingenious schemings. (See Introduction, page xxxiv.)

Page 90. — l. 13. **wenn Sie mein Freund**, etc. The prince does not seem to have observed any of the inward struggles of Odoardo; he believes he has triumphed, and therefore speaks so kindly to Odoardo.

SCENE 6.

l. 20. **So oder so.** These words probably refer to his doubt as to whether he should kill the prince or his own daughter. — **sich verstünde.** In this awful moment of despair, when he hardly knows what to do, his suspicious, brooding nature asserts itself again, and he questions the innocence of his own daughter. It seems that the suspicion thrown out by Orsina (page 76, line 20) has left a deep impression upon him.

l. 25. **was sich nur denken läßt,** *something that may only be thought* (but not uttered), viz. killing his own daughter.

l. 26. **Wer sie unschuldig,** etc., another proof of his indecision. (See note, page 82, line 1.)

SCENE 7.

Page 91. — l. 7. **kömmt es nicht auf eines?** We should use to-day hinaus after eines.

l. 16. **Und warum er tot ist;** warum very emphatic.

l. 25. **Was hätte es dann,** etc., *what difficulty would there then be* (if we could flee)? The question has often been raised whether there is not a possible way of escape. Those who have read the drama closely must see that there is no way by which Emilia could extricate herself from the power of the prince. She is to be kept in Guastalla for examination. Under a plausible pretext of justice she is to be entirely separated from her parents. The prince is an absolute sovereign. He can easily find means for retarding the trial, and during all that time Emilia is to remain at the house of Grimaldi, the place which she fears most.

Page 92. — l. 6. **wer der Mensch ist, der,** etc. A similar sentiment Nathan expresses (Act III, Scene 3) when he says: **Kein Mensch muß müssen.**

l. 23. **Als ob wir keinen Willen hätten,** etc. The thought of a voluntary death flashes through her mind.

l. 26. **einem von beiden . . . beiden,** etc. In his rage he says that he wished to kill both, but as a matter of fact he intended to kill only the prince, because he regarded him as the only guilty one. He now sees that Marinelli is equally guilty. (See page 88, line 21.)

Page 93.—l. 8. **Aber nicht über alle Verführung,** etc. It is upon this confession of Emilia that the interpretation of her character and of the whole drama, in fact, must finally be based. Some critics, wishing to 'rescue' her character, would have it that she overstates things here, that she purposely uses the strongest language at her command, in order to arouse the wrath of her father and thus induce him to kill her. They forget that such conduct would hardly be in keeping with the character of a simple, innocent, inexperienced girl, such as they conceive Emilia to be. Besides, such an interpretation assumes a calm deliberation on the part of Emilia, which is impossible here. On the contrary, this confession is uttered here with an intensity of conviction which must exclude all such calm reflections as those mentioned above. This is the most tragic moment of her life, and if she ever was true to herself, it is now. She may exaggerate the danger, but she believes in all that she says. The overwhelming misfortunes of the day have suddenly matured her and made her powerfully conscious of a serious weakness in her character which makes her distrust herself. (See Introduction, page xxiv.)

l. 13. **Ich bin für nichts gut,** *I shall be responsible for nothing.*

l. 18. **Nichts Schlimmeres,** e.g. than the loss of their innocence. —**sprangen Tausende,** etc. She thinks of the legendary accounts of Christian virgins who, in the early days of Christianity, in order to escape the lust of some pagan tyrants, drowned themselves and were afterward canonized. Later on, however, such martyrs were *not* canonized, for the Catholic church expressly forbids suicide.

l. 21. **Und wenn du ihn kenntest,** etc. He thinks of the irony of fate that this dagger, which Emilia now wishes to use on herself, belonged to the mistress Orsina, who intended to kill the prince with it. Odoardo thinks that if Emilia knew this fact, she would shrink from this weapon.

Page 94.—l. 2. **wie mein Vater will,** etc. This delicate touch was probably suggested to Lessing by the words of Desdemona (Othello, Act IV, Scene 2): "Such as she says my lord did say I was."

l. 4. **O meine Tochter!** The tone of voice and the gesture which accompany this exclamation make Emilia believe that Odoardo wishes to kill her. But his raised hand sinks again, incapable of the deed.

l. 8. **wohl gab es einen Vater,** etc. She refers of course to the deed of the Roman Virginius.

l. 9. **den ersten den besten.** See note, page 77, line 14.

l. 10. **zum zweiten**; **Male** is understood.

l. 14. **Gott, was hab' ich gethan!** Odoardo, unlike the old Roman father, is overwhelmed by the consciousness of the deed which he has just committed. He could do it only in a moment of the highest passion. (See Introduction, page xxxi.)

SCENE 8.

Page 95. — l. 1. **Ich selbst.** Much has been said about Emilia's untruthfulness in the last moment of her life. But are her words untrue? Would Odoardo's deed have been possible without her own free will to die? Clearly Odoardo was merely the instrument in accomplishing the deed. It seems that by the above words Emilia means to indicate to the prince that her father did not kill her against her will, but that she herself preferred to die rather than to fall a prey to him.

l. 13. **eine schale Tragödie.** Lessing violates here his own principle, developed in his Dramaturgy (No. 42), in which he severely criticizes the dramatist for using any word connected with the stage. Such words spoil the illusion of the drama.

l. 20. **heb' ihn auf.** The question naturally arises why Marinelli should hesitate to pick up the dagger. Niemeyer suggests that the weak prince wishing to free himself from the responsibility of punishing Marinelli, bids him pick up the dagger, in order to give him the opportunity to turn it against himself. Marinelli then hesitates from natural cowardice, and because he cannot believe that the prince means seriously what his tone of voice and gesture would indicate. It is not till the prince angrily exclaims: "What? You hesitate?" that Marinelli picks up the dagger and acts as if he were about to stab himself. When the prince sees this, he suddenly changes his mind, snatches the dagger from his hand and says: "Wretch! No, your blood shall not mingle with this." Then he banishes him from court. (Archiv für das Studium der neueren Sprachen, vol. 23, page 380.)

BIBLIOGRAPHY.

Arnold. — Lessings Emilia Galotti in ihrem Verhältnisse zur Poetik des Aristoteles und zur Hamburgischen Dramaturgie von B. Arnold. Chemnitz, 1880. (Programm.)

Börne. — Gesammelte Schriften von Ludwig Börne. Wien: Tendler & Co., 1868. (Vierter Band, 140–145.)

Braun. — Lessing im Urteile seiner Zeitgenossen von Julius W. Braun. In zwei Bänden. Berlin: Friedrich Stahn, 1884.

Danzel. — G. E. Lessing. Sein Leben und seine Werke von Th. W. Danzel und G. E. Guhrauer. Herausgegeben von W. von Maltzahn und R. Boxberger. Berlin: Theodor Hofmann, 1880.

Deiter. — Lessings Emilia Galotti. Mit Erläuterungen, herausgegeben von Dr. H. Deiter. Paderborn und Münster: Ferdinand Schoningh, 1886.

Devrient. — Geschichte der deutschen Schauspielkunst von Eduard Devrient. Leipzig: I. I. Weber, 1848.

Dundaczek. — Emilia Galotti. Mit Einleitung und Anmerkungen von Prof. Raimund Dundaczek. Wien: Alfred Hölder, 1881.

Düntzer. — Lessings Emilia Galotti. Erläutert von Heinrich Düntzer. Leipzig: Wartigs Verlag, 1885.

Fischer. — G. E. Lessing als Reformator der deutschen Litteratur, dargestellt von Kuno Fischer. Stuttgart: J. G. Cotta, 1881.

Gast. — Lessings Emilia Galotti von Prof. E. R. Gast. Gotha: Friedrich Andreas Perthes, 1886.

Gervinus. — Geschichte der poetischen National-Litteratur der Deutschen von G. G. Gervinus. Leipzig: Wilhelm Engelmann, 1846.

Gotschlich. — Lessings Aristotelische Studien und der Einfluss derselben auf seine Werke. Dargestellt von Dr. Emil Gotschlich. Berlin: Franz Vahlen, 1876.

Heidemann. — Ueber Lessings Emilia Galotti von Oberlehrer Heidemann. Strassburg: Schultz & Co., 1881. (Programm.)

Hettner. — Litteraturgeschichte des 18. Jahrhunderts. Von Hermann Hettner. Braunschweig: Vieweg und Sohn, 1879–1881.

Lehmann. — Forschungen über Lessings Sprache von Prof. Dr. August Lehmann. Braunschweig: Georg Westermann, 1875.

Modern Language Notes. — Nov. 1894, pp. 427–431.

Niemeyer. — Untersuchungen über Lessings Emilia Galotti. Archiv für das Studium der neueren Sprachen. 12, 369–384; and 23, 237–258.

Nölting. — Ueber Lessings Emilia Galotti von Dr. Friedrich Theodor Nölting. Wismar: Hinstorffsche Ratsbuchdruckerei, 1878. (Programm.)

Rohleder. — G. E. Lessings Emilia Galotti als Lektüre für Prima von dem Gymnasiallehrer Julius Rohleder. Stargard: F. Henders, 1881. (Programm.)

Schmidt. — Lessing. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften von Dr. Erich Schmidt. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1884–1892.

Sime. — Lessing by James Sime. Second Edition. London: Trübner & Co., Ludgate Hill, 1879.

Stahr. — G. E. Lessing. Sein Leben und seine Werke. Von Adolph Stahr. Berlin: Brachvogel und Ranft, 1887.

Super. — Emilia Galotti, with introduction and notes by O. B. Super. New York: Henry Holt & Co., 1894.

Volkmann. — Zu den Quellen der Emilia Galotti von Dr. L. Volkmann. Düsseldorf, 1888.

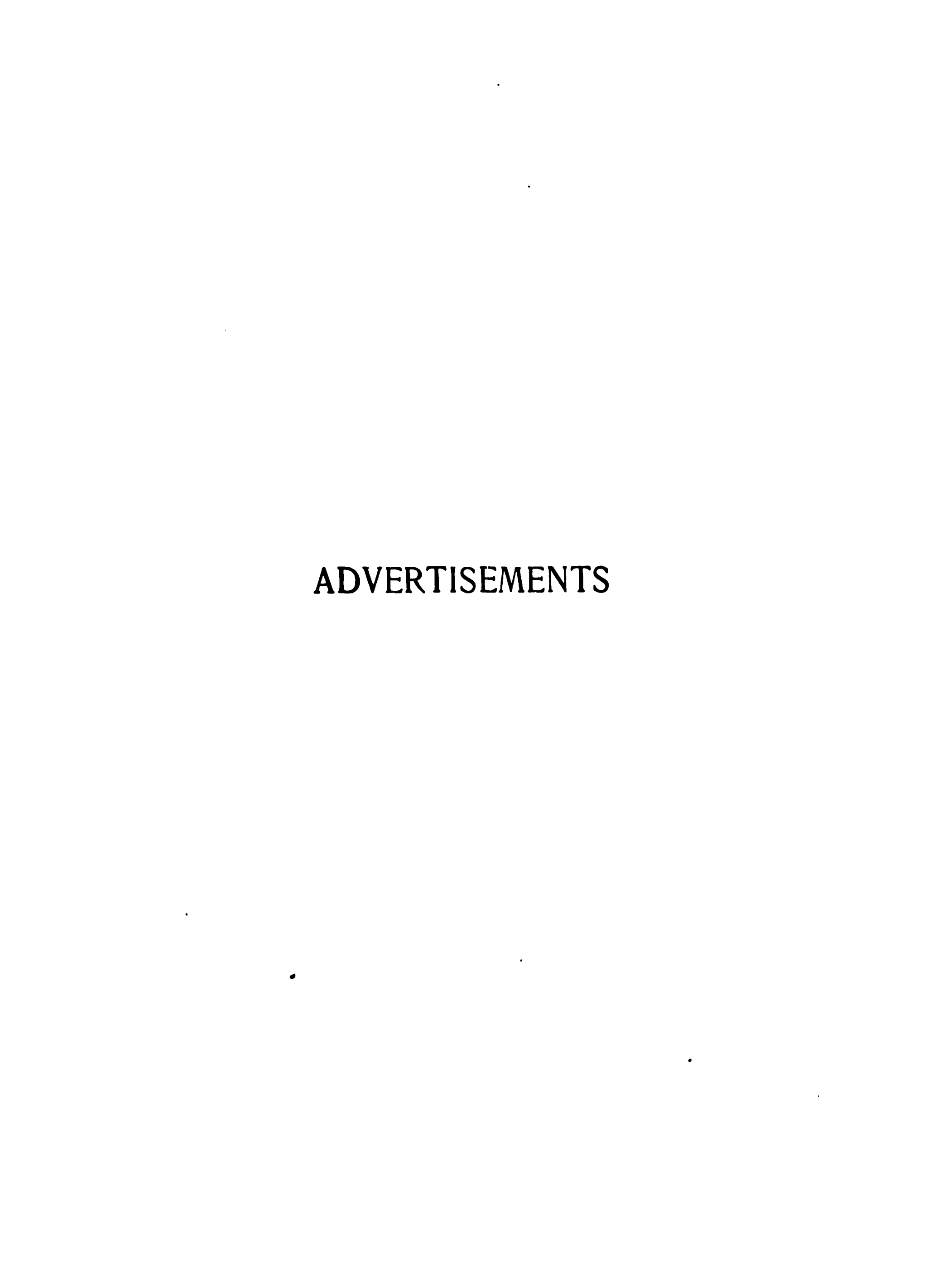
Votsch. — G. E. Lessing. Emilia Galotti mit Anmerkungen von Dr. Wilh. Votsch in Gera. Stuttgart: G. I. Göschensche Verlagshandlung.

Wagner. — Zu Lessings Spanischen Studien. Berlin, 1883. (Programm.)

Werner. — Lessings Emilia Galotti. Nebst einem Anhange: Die dreiaktige Bearbeitung von Richard Maria Werner. Berlin: Wilhelm Hertz, 1882.

Wiskemann. — Die Katastrophe in Lessings Emilia Galotti von Dr. A. Wiskemann. Marburg: N. G. Elwertsche Buchhandlung, 1883.

Zeitschrift für Deutsche Philologie. — Vol. XXVI, pp. 229 ff.



ADVERTISEMENTS



